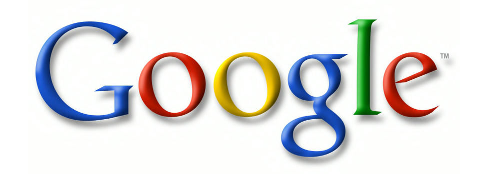
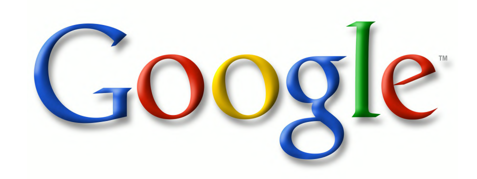
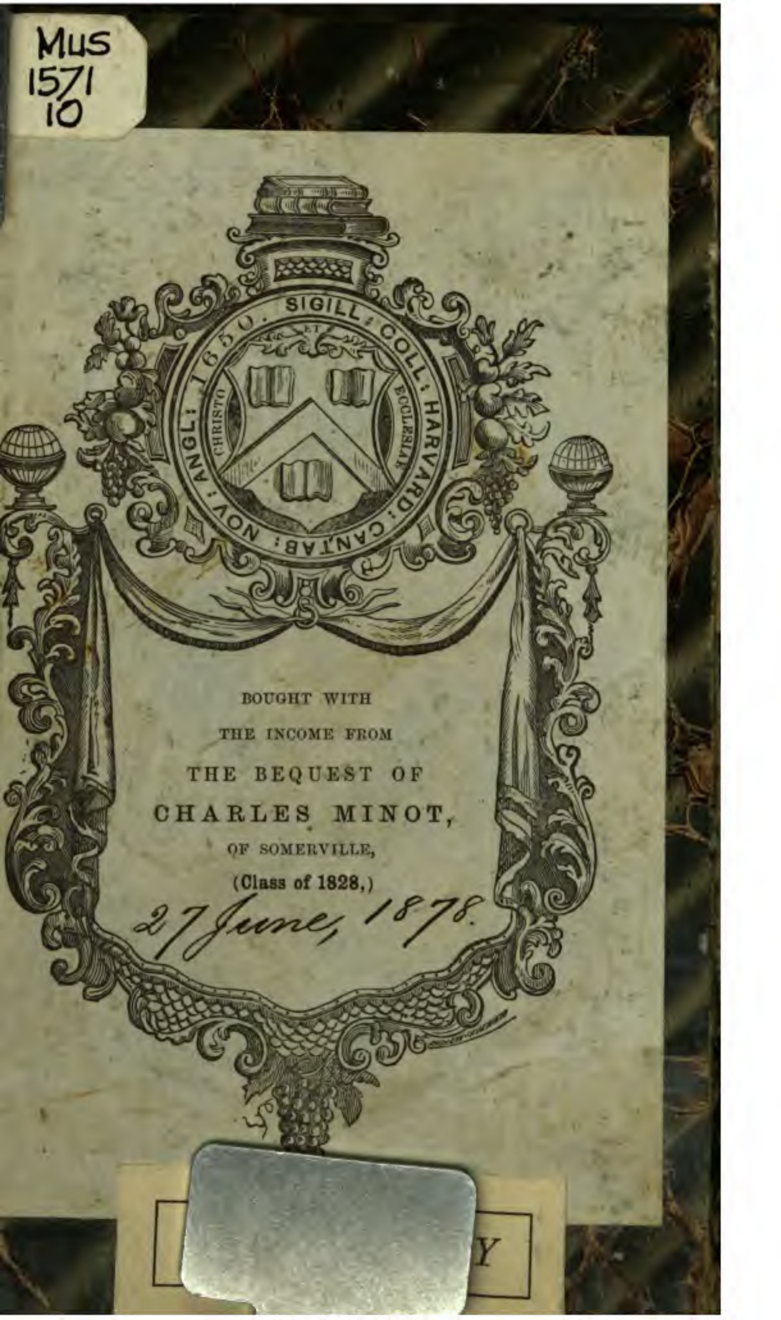





LOEB MUSIC LIBRARY
ML 1442 1



SIGILL : COLL : HARVARD : CANTAB : NOV : ANGL : 1650.
CHRISTO
ET
ECCLESIAE





MÉMOIRES

DE

HECTOR BERLIOZ

CALMANN LÉVY, ÉDITEUR

OUVRAGES

DE

HECTOR BERLIOZ

FORMAT GRAND IN-18

A TRAVERS CHANTS........................... 1 vol.
LES GROTESQUES DE LA MUSIQUE............. 1 —
LES SOIRÉES DE L'ORCHESTRE................ 1 —

IMPRIMERIE GÉNÉRALE DE CHATILLON-SUR-SEINE, JEANNE ROBERT

MÉMOIRES

DE

HECTOR BERLIOZ

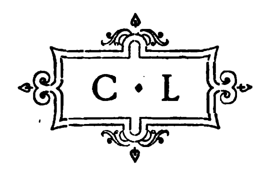
COMPRENANT

SES VOYAGES EN ITALIE

EN ALLEMAGNE, EN RUSSIE ET EN ANGLETERRE

— 1803-1865 —

SECONDE SÉRIE



PARIS

CALMANN LÉVY, ÉDITEUR

ANCIENNE MAISON MICHEL LÉVY FRÈRES

RUE AUBER, 3, ET BOULEVARD DES ITALIENS, 15

A LA LIBRAIRIE NOUVELLE

1878

MÉMOIRES

DE

HECTOR BERLIOZ

PREMIER VOYAGE EN ALLEMAGNE

— 1841-1842 —

A MONSIEUR A. MOREL [1]

PREMIÈRE LETTRE

Bruxelles. — Mayence. — Francfort.

Oui, mon cher Morel, me voilà revenu de ce long voyage en Allemagne, pendant lequel j'ai donné quinze concerts et fait près de cinquante répétitions. Vous pensez qu'après de telles fatigues, je dois avoir besoin d'inaction et de repos, et vous avez raison; mais vous auriez peine à croire combien ce repos et cette inaction me paraissent étranges ! Souvent, le matin, à demi réveillé, je m'habille précipitamment, persuadé que je suis en retard et que l'orchestre m'attend... puis, après un instant de réflexion, revenant au sentiment de la réalité,

1. M. A. Morel est un de mes meilleurs amis, et l'un des plus excellents musiciens que je connaisse. Ses compositions ont un mérite réel.

quel orchestre, me dis-je? je suis à Paris, où l'usage est toujours au contraire que l'orchestre se fasse attendre! D'ailleurs, je ne donne pas de concert, je n'ai pas de chœurs à instruire, pas de symphonie à diriger; je ne dois voir ce matin ni Meyerbeer, ni Mendelssohn, ni Lipinski, ni Marschner, ni A. Bohrer, ni Schlosser, ni Mangold, ni les frères Müller, ni aucun de ces excellents artistes allemands qui m'ont fait un si gracieux accueil et m'ont donné tant de preuves de déférence et de dévouement!... On n'entend guère de musique en France à cette heure, et vous tous, mes amis, que j'ai été heureux de revoir, vous avez un air si triste, si découragé, quand je vous questionne sur ce qui s'est fait à Paris en mon absence, que le froid me saisit au cœur avec le désir de retourner en Allemagne, où l'enthousiasme existe encore. Et pourtant quelles ressources immenses nous possédons dans ce vortex parisien, vers lequel tendent inquiètes les ambitions de toute l'Europe! Que de beaux résultats on pourrait obtenir de la réunion de tous les moyens dont disposent et le Conservatoire, et le Gymnase musical, et nos trois théâtres lyriques, et les églises, et les écoles de chant! Avec ces éléments dispersés et au moyen d'un triage intelligent, on formerait, sinon un chœur irréprochable (les voix ne sont pas assez exercées), au moins un orchestre sans pareil! Pour parvenir à faire entendre aux Parisiens un si magnifique ensemble de huit à neuf cents musiciens, il ne manque que deux choses: un local pour les placer, et un peu d'amour de l'art pour les y rassembler. Nous n'avons pas une seule grande salle de concert! Le théâtre de l'Opéra pourrait en tenir lieu, si le service des machines et des décors, si les travaux quotidiens, rendus indispensables par les exigences du répertoire, en occupant la scène presque chaque jour, ne rendaient à peu près impossibles les dispositions nécessaires aux préparatifs d'une telle solennité. Puis trouverait-on les

sympathies collectives, l'unité de sentiment et d'action, le dévouement et la patience, sans lesquels on ne produira jamais, en ce genre, rien de grand ni de beau ? Il faut l'espérer, mais on ne peut que l'espérer. L'ordre exceptionnel établi dans les répétitions de la Société du Conservatoire, et l'ardeur des membres de cette société célèbre, sont universellement admirés. Or, on ne prise si fort que les choses rares... Presque partout en Allemagne, au contraire, j'ai trouvé l'ordre et l'attention joints à un véritable respect pour le maître ou pour les maîtres. Il y en a plusieurs, en effet : l'auteur d'abord, qui dirige lui-même presque toujours les répétitions et l'exécution de son ouvrage, sans que l'amour-propre du chef d'orchestre en soit en rien blessé, — le maître de chapelle, qui est généralement un habile compositeur et dirige les opéras du grand répertoire, toutes les productions musicales importantes dont les auteurs sont ou morts ou absents, — et le maître de concert qui, dirigeant les petits opéras et les ballets, joue en outre la partie de premier violon, quand il ne conduit pas, et transmet, en ce cas, les ordres et les observations du maître de chapelle aux points extrêmes de l'orchestre, surveille les détails matériels des études, a l'œil à ce que rien ne manque à la musique ni aux instruments, et indique quelquefois les coups d'archet ou la manière de phraser les mélodies et les traits, tâche interdite au maître de chapelle, car celui-ci conduit toujours au bâton.

Sans doute, il doit y avoir aussi en Allemagne, dans toutes ces agglomérations de musiciens d'inégale valeur, bien des vanités obscures, insoumises et mal contenues ; mais je ne me souviens pas (à une seule exception près) de les avoir vues lever la tête et prendre la parole ; peut-être est-ce parce que je n'entends pas l'allemand.

Pour les directeurs de chœurs, j'en ai trouvé très-peu d'habiles ; la plupart sont de mauvais pianistes ; j'en ai

même rencontré un qui ne jouait pas du piano du tout, et donnait les intonations en frappant sur les touches avec deux doigts de la main droite seulement. Et puis on a encore en Allemagne, comme chez nous, conservé l'habitude de réunir toutes les voix du chœur dans le même local et sous un seul directeur, au lieu d'avoir trois salles d'études et trois maîtres de chant pour les répétitions préliminaires, et d'isoler ainsi pendant quelques jours, les soprani et les contralti, les basses et les ténors : procédé qui économise le temps et amène dans l'enseignement des diverses parties chorales d'excellents résultats. En général, les choristes allemands, les ténors surtout, ont des voix plus fraîches et d'un timbre plus distingué que celles que nous entendons dans nos théâtres ; mais il ne faut pas trop se hâter de leur accorder la supériorité sur les nôtres, et vous verrez bientôt, si vous voulez bien me suivre dans les différentes villes que j'ai visitées, qu'à l'exception de ceux de Berlin, de Francfort et de Dresde peut-être, tous les chœurs de théâtre sont mauvais ou d'une grand médiocrité. Les Académies de chant doivent, au contraire, être regardées comme une des gloires musicales de l'Allemagne ; nous tâcherons plus tard de trouver la raison de cette différence.

Mon voyage a commencé sous de fâcheux auspices ; les contre-temps, les malencontres de toute espèce se succédaient d'une façon inquiétante, et je vous assure, mon cher ami, qu'il a fallu presque de l'entêtement pour le poursuivre et le mener à fin et à bien. J'étais parti de Paris me croyant assuré de donner trois concerts dès le début : le premier devait avoir lieu à Bruxelles, où j'étais engagé par la Société de la Grande Harmonie ; les deux autres étaient déjà annoncés à Francfort par le directeur du théâtre, qui paraissait y attacher beaucoup d'importance et mettre le plus grand zèle à en assurer l'exécu-

tion. Et cependant de toutes ces belles promesses, de tout cet empressement, qu'est-il résulté? Absolument rien! Voici comment : Madame Nathan-Treillet avait eu la bonté de me promettre de venir exprès de Paris pour chanter au concert de Bruxelles. Au moment de commencer les répétitions, et après de pompeuses annonces de cette soirée musicale, nous apprenons que la cantatrice venait de tomber assez gravement malade et qu'il lui était, en conséquence, impossible de quitter Paris. Madame Nathan-Treillet a laissé à Bruxelles de tels souvenirs du temps où elle y était prima-donna au théâtre, qu'on peut dire sans exagération, qu'elle y est adorée; elle y fait fureur, fanatisme, et toutes les symphonies du monde ne valent pas pour les Belges une romance de Loïsa Puget chantée par madame Treillet. A l'annonce de cette catastrophe, la Grande Harmonie tout entière est tombée en syncope, la tabagie attenant à la salle des concerts est devenue déserte, toutes les pipes se sont éteintes comme si l'air eût subitement manqué, les Grands Harmonistes se sont dispersés en gémissant. J'avais beau leur dire pour les consoler : « Mais le concert n'aura pas lieu, soyez tranquilles, vous n'aurez pas le désagrément d'entendre ma musique, c'est une compensation suffisante, je pense, à un malheur pareil! » Rien n'y faisait.

Leurs yeux fondaient en pleurs de bière, et nolebant consolari, parce que madame Treillet ne venait pas. Voilà donc le concert à tous les diables; le chef d'orchestre de cette société si grandement harmonique, homme d'un véritable mérite, plein de dévouement à l'art, en sa qualité d'artiste éminent, bien qu'il soit peu disposé à se livrer au désespoir, lors même que les romances de mademoiselle Puget viendraient à lui manquer, Snel enfin, qui m'avait invité à venir à Bruxelles, honteux et confus,

Jurait, mais un peu tard, qu'on ne l'y prendrait plus.

Que faire alors ? s'adresser à la société rivale, la Philharmonie, dirigée par Bender, le chef de l'admirable musique des Guides; composer un brillant orchestre, en réunissant celui du théâtre aux élèves du Conservatoire ? La chose était facile, grâce aux bonnes dispositions de MM. Henssens, Mertz, Wéry, qui tous, dans une occasion antérieure, s'étaient empressés d'exercer en ma faveur leur influence sur leurs élèves et amis ! Mais c'était tout recommencer sur nouveaux frais, et le temps me manquait, me croyant attendu à Francfort pour les deux concerts dont j'ai parlé. Il fallut donc partir, partir plein d'inquiétude sur les suites que pouvait avoir l'affreux chagrin des dilettanti belges, et me reprochant d'en être la cause innocente et humiliée. Heureusement ce remords-là est de ceux qui ne durent guère, autant en emporte la vapeur, et je n'étais pas depuis une heure sur le bateau du Rhin, admirant le fleuve et ses rives, que déjà je n'y pensais plus. Le Rhin ! ah ! c'est beau ! c'est très-beau ! Vous croyez peut-être, mon cher Morel, que je vais saisir l'occasion de faire à son sujet de poétiques amplifications ? Dieu m'en garde. Je sais trop que mes amplifications ne seraient que de prosaïques diminutions, et d'ailleurs j'aime à croire pour votre honneur que vous avez lu et relu le beau livre de Victor Hugo.

Arrivé à Mayence, je m'informai de la musique militaire autrichienne qui s'y trouvait l'année précédente, et qui avait, au dire de Strauss (le Strauss de Paris [1]) exécuté plusieurs de mes ouvertures avec une verve, une

1. Le nom de Strauss est célèbre aujourd'hui dans toute l'Europe dansante ; il est attaché à une foule de valses capricieuses, piquantes, d'un rhythme neuf, d'une désinvolture gracieusement originale, qui ont fait le tour du monde. On conçoit donc qu'on tienne beaucoup à ne pas voir de telles valses contrefaites, un pareil nom contreporté.

Or, voici ce qui arrive. Il y a un Strauss à Paris, ce Strauss

puissance et un effet prodigieux. Le régiment était parti, plus de musique d'harmonie (celle-là était vraiment une grande harmonie !), plus de concert possible ! (je m'étais figuré pouvoir faire en passant cette farce aux habitants de Mayence.) Il faut essayer cependant ! Je vais chez Schott, le patriarche des éditeurs de musique. Ce digne homme a l'air, comme la Belle-au-bois-dormant, de dor-

a un frère ; il y a un Strauss à Vienne, mais ce Strauss n'a point de frère ! c'est la seule différence qui existe entre les deux Strauss. De là des quiproquos fort désagréables pour notre Strauss, qui dirige avec une verve digne de son nom les bals de l'Opéra-Comique et tous les bals particuliers donnés par l'aristocratie. Dernièrement, à l'ambassade d'Autriche, un Viennois, quelque faux Viennois à coup sûr, aborde Strauss et lui dit en langue autrichienne : Eh ! bonjour, mon cher Strauss ; que je suis aise de vous voir ! Vous ne me reconnaissez pas ! — Non, monsieur. — Oh ! je vous reconnais bien, moi, quoique vous ayez un peu engraissé ; il n'y a d'ailleurs que vous pour écrire de pareilles valses. Vous seul pouvez diriger et composer ainsi un orchestre de danse, il n'y a qu'un Strauss. — Vous êtes bien bon ; mais je vous assure que le Strauss de Vienne a aussi du talent. — Comment ! le Strauss de Vienne ? Mais c'est vous ; il n'y en pas d'autre. Je vous connais bien ; vous êtes pâle, il est pâle ; vous parlez autrichien ; il parle autrichien ; vous faites des airs de danse ravissants. — Oui. — Vous accentuez toujours le temps faible, dans la mesure à trois temps. — Oh ! le temps faible, c'est mon fort ! — Vous avez écrit une valse intitulée *le Diamant ?* — Étincelante ! — Vous parlez hébreu ? — *Very well.* — Et anglais ? — *Not at all.* — C'est cela même, vous êtes Strauss ; d'ailleurs votre nom est sur l'affiche ? — Monsieur, encore une fois, je ne suis pas le Strauss de Vienne ; il n'est pas le seul qui sache syncoper une valse et rhythmer une mélodie à contre-mesure. Je suis le Strauss de Paris ; mon frère, qui joue très-bien du violon et que voilà là-bas, est également Strauss. Le Strauss de Vienne est Strauss. Ce sont trois Strauss. — Non, il n'y a qu'un Strauss, vous voulez me mystifier. » Là-dessus le Viennois incrédule, de laisser notre

mir depuis cent ans, et à toutes mes questions il répond lentement en entremêlant ses paroles de silences prolongés : « Je ne crois pas... vous ne pouvez... donner un concert... ici... il n'y a pas.. d'orchestre, il n'y a pas de... public... nous n'avons pas d'argent !... »

Comme je n'ai pas énormément de... patience, je me dirige au plus vite vers le chemin de fer, et je pars pour Francfort. Ne fallait-il pas quelque chose encore pour compléter mon irritation !... Ce chemin de fer, lui aussi, est tout endormi, il se hâte lentement, il ne marche pas, il flâne, et, ce jour-là surtout, il faisait d'interminables points d'orgue à chaque station. Mais enfin tout adagio a un terme, et j'arrivai à Francfort avant la nuit. Voilà une ville charmante et bien éveillée! Un air d'activité et

Strauss fort irrité et très en peine de faire constater son identité ; tellement qu'il est venu me trouver afin que je le débarrasse de cette sosimie. Donc pour cela faire, j'affirme que le Strauss de Paris, très-pâle, parlant à merveille l'autrichien et l'hébreu, et assez mal le français et pas du tout l'anglais, écrivant des valses entraînantes, pleines de délicieuses coquetteries rhythmiques, instrumentées on ne peut mieux, conduisant d'un air triste, mais avec un talent incontestable, son joyeux orchestre de bal; j'affirme, dis-je, que ce Strauss habite Paris depuis fort longtemps, qu'il a, depuis dix ans, joué de l'alto à tous mes concerts ; qu'il fait partie de l'orchestre du Théâtre-Italien ; qu'il va tous les étés gagner beaucoup d'argent à Aix, à Genève, à Mayence, à Munich, partout excepté à Vienne, où il s'abstient d'aller par égard pour l'autre Strauss, qui pourtant, lui, est venu une fois à Paris.

En conséquence, les Viennois n'ont qu'à se le tenir pour dit, garder leur Strauss et nous laisser le nôtre. Que chacun rende enfin à Strauss ce qui n'est pas à Strauss, et qu'on n'attribue plus à Strauss ce qui est à Strauss; autrement on finirait, telle est la force des préventions, par dire que le strass de Strauss, vaut mieux que le diamant de Strauss, et que le diamant de Strauss n'est que du strass.

de richesse y règne partout; elle est en outre bien bâtie, brillante et blanche comme une pièce de cent sous toute neuve, et des boulevards plantés d'arbustes et de fleurs dans le style des jardins anglais, forment sa ceinture verdoyante et parfumée. Bien que ce fût au mois de décembre, et que la verdure et les fleurs eussent dès longtemps disparu, le soleil se jouait d'assez bonne humeur entre les bras de la végétation attristée; et, soit par le contraste que ces allées si pleines d'air et de lumière offraient avec les rues obscures de Mayence, soit par l'espoir que j'avais de commencer enfin mes concerts à Francfort, soit pour toute autre cause qui se dérobe à l'analyse, les mille voix de la joie et du bonheur chantaient en chœur au dedans de moi, et j'ai fait là une promenade de deux heures délicieuse. A demain les affaires sérieuses! me dis-je en rentrant à l'hôtel.

Le jour suivant donc, je me rendis allègrement au théâtre, pensant le trouver déjà tout préparé pour mes répétitions. En traversant la place sur laquelle il est bâti et apercevant quelques jeunes gens qui portaient des instruments à vent, je les priai, puisqu'ils appartenaient sans doute à l'orchestre, de remettre ma carte au maître de chapelle et directeur Guhr. En lisant mon nom ces honnêtes artistes passèrent tout à coup de l'indifférence à un empressement respectueux qui me fit grand bien. L'un d'eux, qui parlait français, prit la parole pour ses confrères:

« — Nous sommes bien heureux de vous voir enfin; » M. Guhr nous a depuis longtemps annoncé votre arrivée, nous avons exécuté deux fois votre ouverture du » *Roi Lear*. Vous ne trouverez pas ici votre orchestre du » Conservatoire; mais peut-être cependant ne serez-vous » pas mécontent! » Guhr arrive. C'est un petit homme, à la figure assez malicieuse, aux yeux vifs et perçants; son geste est rapide, sa parole brève et incisive; on voit

qu'il ne doit pas pécher par excès d'indulgence quand il est à la tête de son orchestre; tout annonce en lui une intelligence et une volonté musicales; c'est un chef. Il parle français, mais pas assez vite au gré de son impatience, et il l'entremêle, à chaque phrase, de gros jurons, prononcés à l'allemande, du plus plaisant effet. Je les désignerai seulement par des initiales. En m'apercevant:

« — Oh! S. N. T. T... c'est vous, mon cher! Vous n'avez donc pas reçu ma lettre?

— Quelle lettre?

— Je vous ai écrit à Bruxelles pour vous dire... S. N. T. T... Attendez... je ne parle pas bien... un malheur!... c'est un grand malheur!... Ah! voilà notre régisseur qui me servira d'interprète. »

Et continuant à parler français:

« — Dites à M. Berlioz combien je suis contrarié; que je lui ai écrit de ne pas encore venir; que les petites Milanollo remplissent le théâtre tous les soirs; que nous n'avons jamais vu une pareille fureur du public, S. N. T. T., et qu'il faut garder pour un autre moment la grande musique et les grands concerts.

— Le Régisseur : M. Guhr me charge de vous dire, monsieur, que..

— Moi : Ne vous donnez pas la peine de le répéter; j'ai très-bien, j'ai trop bien compris, puisqu'il n'a pas parlé allemand.

— Guhr : Ah! ah! ah! j'ai parlé français, S. N. T. T., sans le savoir!

— Moi : Vous le savez très-bien, et je sais aussi qu'il faut m'en retourner, ou poursuivre témérairement ma route, au risque de trouver ailleurs quelques autres enfants prodiges qui me feront encore échec et mât.

— Guhr : Que faire, mon cher, les enfants font de l'argent, S. N. T. T., les romances françaises font de l'ar-

gent, les vaudevilles français attirent la foule; que voulez-vous? S. N. T. T., je suis directeur, je ne puis pas refuser l'argent; mais restez au moins jusqu'à demain, je vous ferai entendre *Fidelio*, par Pischek et mademoiselle Capitaine, et, S. N. T. T., vous me direz votre sentiment sur nos artistes.

— Moi : je les crois excellents, surtout sous votre direction; mais, mon cher Guhr, pourquoi tant jurer, croyez-vous que cela me console?

— Ah! ah! S. N. T. T., ça se dit en famille. » (Il voulait dire familièrement.)

Là-dessus le fou rire s'empare de moi, ma mauvaise humeur s'évanouit, et lui prenant la main:

« — Allons, puisque nous sommes en famille, venez boire quelque vin du Rhin, je vous pardonne vos petites Milanollo, et je reste pour entendre *Fidelio* et mademoiselle Capitaine, dont vous m'avez tout l'air de vouloir être le lieutenant. »

Nous convînmes que je partirais deux jours après pour Stuttgard, où je n'étais point attendu cependant, pour tenter la fortune auprès de Lindpaintner et du roi de Wurtemberg. Il fallait ainsi donner aux Francfortois le temps de reprendre leur sang-froid et d'oublier un peu les délirantes émotions à eux causées par le violon des deux charmantes sœurs, que j'avais le premier applaudies et louées à Paris, mais qui alors, à Francfort, m'incommodaient étrangement.

Et le lendemain, j'entendis *Fidelio*. Cette représentation est une des plus belles que j'aie vues en Allemagne; Guhr avait raison de me la proposer pour compensation à mon désappointement; j'ai rarement éprouvé une jouissance musicale plus complète.

Mademoiselle Capitaine, dans le rôle de Fidelio (Léonore) me parut posséder les qualités musicales et dramatiques exigées par la belle création de Beethoven.

Le timbre de sa voix a un caractère spécial qui la rend parfaitement propre à l'expression des sentiments profonds, contenus, mais toujours prêts à faire explosion, comme ceux qui agitent le cœur de l'héroïque épouse de Florestan. Elle chante simplement, très-juste, et son jeu ne manque jamais de naturel. Dans la fameuse scène du pistolet, elle ne remue pas violemment la salle, comme faisait, avec son rire convulsif et nerveux, madame Schrœder-Devrient, quand nous la vîmes à Paris, jeune encore, il y a seize ou dix-sept ans ; elle captive l'attention, elle sait émouvoir par d'autres moyens. Mademoiselle Capitaine n'est point une cantatrice dans l'acception brillante du mot ; mais de toutes les femmes que j'ai entendues en Allemagne, dans l'opéra de genre, c'est à coup sûr celle que je préférerais ; et je n'avais jamais ouï parler d'elle. Quelques autres m'ont été citées d'avance comme des talents supérieurs, que j'ai trouvées parfaitement détestables.

Je ne me rappelle pas malheureusement le nom du ténor chargé du rôle de Florestan. Il a certes de belles qualités, sans que sa voix ait rien de bien remarquable. Il a dit l'air si difficile de la prison, non pas de manière à me faire oublier Haitzinger qui s'y élevait à une hauteur prodigieuse, mais assez bien pour mériter les applaudissements d'un public moins froid que celui de Francfort. Quant à Pischek que j'ai pu apprécier mieux quelques mois après dans le *Faust* de Spohr, il m'a réellement fait connaître toute la valeur de ce rôle du gouverneur que nous n'avons jamais pu comprendre à Paris ; et je lui dois pour cela seul une véritable reconnaissance. Pischek est un artiste ; il a sans doute fait des études sérieuses, mais la nature l'a beaucoup favorisé. Il possède une magnifique voix de baryton, mordante, souple, juste et assez étendue ; sa figure est noble, sa taille élevée, il est jeune et plein de feu ! Quel malheur

qu'il ne sache que l'allemand ! Les choristes du théâtre de Francfort m'ont semblé bons, leur exécution est soignée, leurs voix sont fraîches, ils laissent rarement échapper des intonations fausses, je les voudrais seulement un peu plus nombreux. Dans ces chœurs d'une quarantaine de voix réside toujours une certaine âpreté qu'on ne trouve pas dans les grandes masses. Ne les ayant pas vus à l'étude d'un nouvel ouvrage, je ne puis dire si les choristes francfortois sont lecteurs et musiciens ; je dois reconnaître seulement qu'ils ont rendu d'une façon très-satisfaisante le premier chœur des prisonniers, morceau doux qu'il faut absolument *chanter*, et mieux encore le grand finale où dominent l'enthousiasme et l'énergie. Quant à l'orchestre, en le considérant comme un simple orchestre de théâtre, je le déclare excellent, admirable de tout point ; aucune nuance ne lui échappe, les timbres s'y fondent dans un harmonieux ensemble tout à fait exempt de duretés, il ne chancelle jamais, tout frappe d'aplomb ; on dirait d'un seul instrument. L'extrême habileté de Guhr à le conduire, et sa sévérité aux répétitions, sont pour beaucoup, sans doute, dans ce précieux résultat. Voici comment il est composé : 8 premiers violons, — 8 seconds, — 4 altos, — 5 violoncelles, — 4 contre-basses, — 2 flûtes, — 2 haut-bois, 2 clarinettes, — 2 bassons, — 4 cors, — 2 trompettes, — bois 3 trombones, — 1 timbalier. Cet ensemble de 47 musiciens se retrouve, à quelques très-petites différences près, dans toutes les villes allemandes du second ordre ; il en est de même de sa disposition, qui est celle-ci : Les violons, altos et violoncelles réunis, occupent le côté droit de l'orchestre ; les contre-basses sont placées en ligne droite, dans le milieu, tout contre la rampe ; les flûtes, hautbois, clarinettes, bassons, cors et trompettes, forment au côté gauche, le groupe rival des instruments à archets ; les timbales et les trombones sont relégués

seuls à l'extrémité du côté droit. N'ayant pas pu mettre cet orchestre à la rude épreuve des études symphoniques, je ne puis rien dire de sa rapidité de conception, de ses aptitudes au style accidenté, humoristique, de sa solidité rhythmique, etc., etc., mais Guhr m'a assuré qu'il était également bon au concert et au théâtre. Je dois le croire, Guhr n'étant pas de ces pères disposés à trop admirer leurs enfants. Les violons appartiennent à une excellente école; les basses ont beaucoup de son; je ne connais pas la valeur des altos, leur rôle étant assez obscur dans les opéras que j'ai vu représenter à Francfort. Les instruments à vent sont exquis dans l'ensemble; je reprocherai seulement aux cors le défaut, très-commun en Allemagne, de faire souvent cuivrer le son en forçant surtout les notes hautes. Ce mode d'émission du son dénature le timbre du cor; il peut dans certaines occasions, il est vrai, être d'un bon effet, mais il ne saurait, je pense, être adopté méthodiquement dans l'école de l'instrument.

A la fin de cette excellente représentation de *Fidelio*, dix ou douze auditeurs daignèrent, en s'en allant, accorder quelques applaudissements... et ce fut tout. J'étais indigné d'une telle froideur, et comme quelqu'un cherchait à me persuader que si l'auditoire avait peu applaudi, il n'en admirait et n'en sentait pas moins les beautés de l'œuvre :

« — Non, dit Guhr, ils ne comprennent rien, rien du tout, S. N. T. T.; il a raison, c'est un public de bourgeois. »

J'avais aperçu, ce soir-là, dans une loge, mon ancien ami Ferdinand Hiller, qui a longtemps habité Paris, où les connaisseurs citent encore souvent sa haute capacité musicale. Nous eûmes bien vite renouvelé connaissance et repris nos allures de camarades. Hiller s'occupe d'un opéra pour le théâtre de Francfort; il écrivit, il y a deux

ans, un oratorio, *la Chute de Jérusalem*, qu'on a exécuté plusieurs fois avec beaucoup de succès. Il donne fréquemment des concerts, où l'on entend, avec des fragments de cet ouvrage considérable, diverses compositions instrumentales qu'il a produites dans ces derniers temps, et dont on dit le plus grand bien. Malheureusement, quand je suis allé à Francfort, il s'est toujours trouvé que les concerts d'Hiller avaient lieu le lendemain du jour où j'étais obligé de partir, de sorte que je ne puis citer à son sujet que l'opinion d'autrui, ce qui me met tout à fait à l'abri du reproche de camaraderie. A son dernier concert il fit entendre, en fait de nouveautés, une ouverture qui fut chaudement accueillie et plusieurs morceaux pour quatre voix d'hommes et un soprano, dont l'effet, dit-on, est de la plus piquante originalité.

Il y a à Francfort une institution musicale qu'on a citée devant moi plusieurs fois avec éloges : c'est l'Académie de chant de Sainte-Cécile. Elle passe pour être aussi bien composée que nombreuse ; cependant, n'ayant point été admis à l'examiner, je dois me renfermer, à son sujet, dans une réserve absolue.

Bien que le bourgeois domine à Francfort dans la masse du public, il me semble impossible, eu égard au grand nombre de personnes de la haute classe qui s'occupent sérieusement de musique, qu'on ne puisse réunir un auditoire intelligent et capable de goûter les grandes productions de l'art. En tous cas, je n'ai pas eu le temps d'en faire l'expérience.

Il faut maintenant, mon cher Morel, que je rassemble mes souvenirs sur Lindpaintner et la chapelle de Stuttgard. J'y trouverai le sujet d'une seconde lettre, mais celle-là ne vous sera point adressée ; ne dois-je pas répondre aussi à ceux de nos amis qui se sont montrés

comme vous avides de connaître les détails de mon exploration germanique ?

Adieu.

P.-S. — Avez-vous publié quelque nouveau morceau de chant ? On ne parle partout que du succès de vos dernières mélodies. J'ai entendu hier le rondeau syllabique *Page et Mari*, que vous avez composé sur les paroles du fils d'Alexandre Dumas. Je vous déclare que c'est fin, coquet, piquant et charmant. Vous n'écrivîtes jamais rien de si bien en ce genre. Ce rondeau aura une vogue insupportable, vous serez mis au pilori des orgues de Barbarie et vous l'aurez bien mérité.

A MONSIEUR GIRARD

DEUXIÈME LETTRE

Stuttgard. — Hechingen.

La première chose que j'avais à faire avant de quitter Francfort pour m'aventurer dans le royaume de Wurtemberg, c'était de bien m'informer des moyens d'exécution que je devais trouver à Stuttgard, de composer un programme de concert en conséquence, et de n'emporter que la musique strictement nécessaire pour l'exécuter. Il faut que vous sachiez, mon cher Girard, que l'une des grandes difficultés de mon voyage en Allemagne, et celle qu'on pouvait le moins aisément prévoir, était dans les dépenses énormes du transport de ma musique. Vous le comprendrez sans peine en apprenant que cette masse de parties séparées d'orchestre et de chœurs, manuscrites, lithographiées ou gravées, pesait énormément et que j'étais obligé de m'en faire suivre à grands frais presque partout, en la plaçant dans les fourgons de la poste [1]. Cette fois seulement, incertain si après ma visite à Stuttgard j'irais à Munich, ou si je reviendrais à Francfort

1. Il n'y avait pas alors la multitude de chemins de fer dont l'Allemagne est sillonnée aujourd'hui.

pour me diriger ensuite vers le nord, je n'emportai que deux symphonies, une ouverture et quelques morceaux de chant, laissant tout le reste à ce malheureux Guhr, qui devait, à ce qu'il paraît, être embarrassé d'une manière ou d'une autre par ma musique.

La route de Francfort à Stuttgard n'offre rien d'intéressant, et en la parcourant je n'ai point eu d'impressions que je puisse vous raconter: pas le moindre site romantique à décrire, pas de forêt sombre, pas de couvent, pas de chapelle isolée, point de torrent, pas de grand bruit nocturne, pas même celui des moulins à foulons de Don Quichotte; ni chasseurs, ni laitières, ni jeune fille éplorée, ni génisse égarée, ni enfant perdu, ni mère éperdue, ni pasteur, ni voleur, ni mendiant, ni brigand; enfin, rien que le clair de lune, le bruit des chevaux et les ronflements du conducteur endormi. Par ci par là quelques laids paysans couverts d'un large chapeau à trois cornes, et vêtus d'une immense redingote de toile jadis blanche, dont les pans démesurément longs, s'embarrassent entre leurs jambes boueuses; costume qui leur donne l'aspect de curés de village en grand négligé. Voilà tout! La première personne que j'avais à voir en arrivant à Stuttgard, la seule même que de lointaines relations nouées par l'intermédiaire d'un ami commun, pouvaient me faire supposer bien disposée pour moi, était le docteur Schilling, auteur d'un grand nombre d'ouvrages théoriques et critiques sur l'art musical. Ce titre de docteur, que presque tout le monde porte en Allemagne, m'avait fait assez mal augurer de lui. Je me figurais quelque vieux pédant, avec des lunettes, une perruque rousse, une vaste tabatière, toujours à cheval sur la fugue et le contre-point, ne parlant que de Bach et de Marpurg, poli extérieurement peut-être, mais au fond plein de haine pour la musique moderne en général, et d'horreur pour la mienne en particulier; enfin quelque fesse-mathieu musical. Voyez

comme on se trompe; M. Schilling n'est pas vieux, il ne porte pas de lunettes, il a de fort beaux cheveux noirs, il est plein de vivacité, parle vite et fort, comme à coups de pistolet; il fume et ne prise pas; il m'a très-bien reçu, m'a indiqué dès l'abord tout ce que j'avais à faire pour parvenir à donner un concert, ne m'a jamais dit un mot de fugue ni de canon, n'a manifesté de mépris ni pour les *Huguenots* ni pour *Guillaume Tell*, et n'a point montré d'aversion pour ma musique avant de l'avoir entendue.

D'ailleurs la conversation n'était rien moins que facile entre nous quand il n'y avait pas d'interprète. M. Schilling parlant le français à peu près comme je parle l'allemand. Impatienté de ne pouvoir se faire comprendre :

« — Parlez-vous anglais, me dit-il un jour ?

— J'en sais quelques mots ; et vous ?

— Moi... non ! Mais l'italien, savez-vous l'italien ?

— *Si, un poco. Come si chiama il direttore del teatro ?*

— Ah ! diable ! pas parler italien non plus !... »

Je crois, Dieu me pardonne, que si j'eusse déclaré ne comprendre ni l'anglais ni l'italien, le bouillant docteur avait envie de jouer avec moi dans ces deux langues, la scène du Médecin malgré lui : *Arcithuram, catalamus, nominativo, singulariter*; *est ne oratio latinas* ?

Nous en vînmes à essayer du latin, et à nous entendre tant bien que mal, non sans quelques *arcithuram, catalamus*. Mais on conçoit que l'entretien devait être un peu pénible et ne roulait pas précisément sur les idées de Herder, ni sur la Critique de la raison pure de Kant. Enfin M. Schilling sut me dire que je pouvais donner mon concert au théâtre ou dans une salle destinée aux solennités musicales de cette nature et qu'on nomme salle de la Redoute. Dans le premier cas, outre l'avantage énorme dans une ville comme Stuttgard, de la présence du roi et de la cour, qu'il me croyait assuré d'obtenir,

j'aurais encore une exécution gratuite, sans avoir à m'occuper des billets, ni des annonces, ni d'aucun des autres détails matériels de la soirée. Dans le second, j'aurais à payer l'orchestre, à m'occuper de tout, et le roi ne viendrait pas; il n'allait jamais dans la salle de concert. Je suivis donc le conseil du docteur et m'empressai d'aller présenter ma requête à M. le baron de Topenheim, grand maréchal de la cour et intendant du théâtre. Il me reçut avec une urbanité charmante, m'assurant qu'il parlerait le soir même au roi de ma demande et qu'il croyait qu'elle me serait accordée.

« — Je vous ferai observer cependant, ajouta-t-il, que la salle de la Redoute est la seule bonne et bien disposée pour les concerts, et que le théâtre au contraire, est d'une si mauvaise sonorité, qu'on a depuis longtemps renoncé à y faire entendre aucune composition instrumentale de quelque importance! »

Je ne savais trop que répondre ni à quoi m'arrêter. Allons voir Lindpaintner, me dis-je; celui-là est et doit être l'arbitre souverain. Je ne saurais vous dire, mon cher Girard, quel bien me fit ma première entrevue avec cet excellent artiste. Au bout de cinq minutes, il nous sembla être liés ensemble depuis dix ans. Lindpaintner m'eut bientôt éclairé sur ma position.

« — D'abord, me dit-il, il faut vous détromper sur l'importance musicale de notre ville; c'est une résidence royale, il est vrai, mais il n'y a ni argent, ni public. (Aye! aye! je pensai à Mayence et au père Schott.) Pourtant, puisque vous voilà, il ne sera pas dit que nous vous aurons laissé partir sans exécuter quelques-unes de vos compositions, que nous sommes si curieux de connaître. Voilà ce qu'il y a à faire. Le théâtre ne vaut rien, absolument rien pour la musique. La question de la présence du roi n'est d'aucune valeur; Sa Majesté n'allant jamais au concert, ne paraîtra pas au vôtre en

quelque lieu que vous le donniez. Ainsi donc prenez la salle de la Redoute, dont la sonorité est excellente et où rien ne manque pour l'effet de l'orchestre. Quant aux musiciens, vous aurez seulement à verser une petite somme de 80 fr. pour leur caisse des pensions, et tous, sans exception, se feront un devoir et un honneur non-seulement d'exécuter, mais de répéter plusieurs fois vos œuvres, sous votre direction. Venez ce soir entendre le *Freyschütz* ; dans un entr'acte je vous présenterai à la chapelle, et vous verrez si j'ai tort de vous répondre de sa bonne volonté. »

Je n'eus garde de manquer au rendez-vous. Lindpaintner me présenta aux artistes, et après qu'il eut traduit une petite allocution que je crus devoir leur adresser, mes doutes et mes inquiétudes disparurent : j'avais un orchestre.

J'avais un orchestre composé à peu près comme celui de Francfort, et jeune, et plein de vigueur et de feu. Je le vis bien à la manière dont toute la partie instrumentale du chef-d'œuvre de Weber fut exécutée. Les chœurs me parurent assez ordinaires, peu nombreux et peu attentifs à rendre les nuances principales si bien connues cependant, de cette admirable partition. Ils chantaient toujours mezzo-forte, et paraissaient assez ennuyés de la tâche qu'ils remplissaient. Pour les acteurs ils étaient tous d'une honnête médiocrité. Je ne me rappelle le nom d'aucun d'eux. La prima-donna (Agathe) a une voix sonore, mais dure et peu flexible ; la seconde femme (Annette) vocalise plus aisément, mais chante souvent faux ; le baryton (Gaspard) est, je crois, ce que le théâtre de Stuttgard possède de mieux. J'ai entendu ensuite cette troupe chantante dans *la Muette de Portici* sans changer d'opinion à son égard. Lindpaintner, en conduisant l'exécution de ces deux opéras, m'a étonné par la rapidité qu'il donnait au mouvement de certains mor-

ceaux. J'ai vu plus tard que beaucoup de maîtres de chapelle allemands ont, à cet égard, la même manière de sentir ; tels sont, entre autres, Mendelssohn, Krebs et Guhr. Pour les mouvements du *Freyschütz*, je ne puis rien dire, ils en ont, sans doute, beaucoup mieux que moi les véritables traditions ; mais quant à *la Muette*, à *la Vestale*, à *Moïse* et aux *Huguenots*, qui ont été montés sous les yeux des auteurs à Paris, et dont les mouvements s'y sont conservés tels qu'ils furent donnés aux premières représentations, j'affirme que la précipitation avec laquelle j'en ai entendu exécuter certaines parties à Stuttgard, à Leipzig, à Hambourg et à Francfort, est une infidélité d'exécution ; infidélité involontaire, sans doute, mais réelle et très-nuisible à l'effet. On croit pourtant en France que les Allemands ralentissent tous nos mouvements.

L'orchestre de Stuttgard possède 16 violons, 4 altos, 4 violoncelles, 4 contre-basses, et les instruments à vent et à percussion nécessaires à l'exécution de la plupart des opéras modernes. Mais il a de plus une excellente harpe, M. Krüger, et c'est pour l'Allemagne une véritable rareté. L'étude de ce bel instrument y est négligée d'une façon ridicule et même barbare, sans qu'on en puisse découvrir la raison. Je penche même à croire qu'il en fut toujours ainsi, considérant qu'aucun des maîtres de l'école allemande n'en a fait usage. On ne trouve point de harpe dans les œuvres de Mozart ; il n'y en a ni dans *Don Juan*, ni dans *Figaro*, ni dans *la Flûte enchantée*, ni dans *le Sérail*, ni dans *Idoménée*, ni dans *Cosi fan tutte*, ni dans ses messes, ni dans ses symphonies ; Weber s'en est également abstenu partout ; Haydn et Beethoven sont dans le même cas ; Gluck seul a écrit dans *Orphée* une partie de harpe très-facile, pour *une main*, et encore cet opéra fut-il composé et représenté en Italie. Il y a là-dedans quelque chose qui m'é

tonne et m'irrite en même temps!... C'est une honte pour les orchestres allemands, qui tous devraient avoir au moins deux harpes, maintenant surtout qu'ils exécutent les opéras venus de France et d'Italie, où elles sont si souvent employées.

Les violons de Stuttgard sont excellents ; on voit qu'ils sont pour la plupart élèves du concert-meister. Molique, dont nous avons, il y a quelques années, admiré au Conservatoire de Paris le jeu vigoureux, le style large et sévère, bien que peu nuancé, et les savantes compositions, Molique, au théâtre et aux concerts, occupant le premier pupitre des violons, n'a donc à diriger en grande partie, que ses élèves qui professent pour lui un respect et une admiration parfaitement motivés. De là une précieuse exactitude dans l'exécution, exactitude due à l'unité de sentiment et de méthode, autant qu'à l'attention des violonistes.

Je dois signaler, parmi eux, le second maître de concert, Habenheim, artiste distingué sous tous les rapports, et dont j'ai entendu une cantate d'un style mélodique expressif, d'une harmonie pure, et très-bien instrumentée.

Les autres instruments à archet ont une valeur, sinon égale à celle des violons, au moins suffisante pour qu'on doive les compter pour bons. J'en dirai autant des instruments à vent : la première clarinette et le premier hautbois sont excellents. L'artiste qui joue la partie de première flûte, Krüger père, se sert malheureusement d'un ancien instrument qui laisse beaucoup à désirer pour la pureté du son en général et pour la facilité d'émission des notes aiguës. M. Krüger devrait aussi se tenir en garde contre le penchant qui l'entraîne parfois à faire des trilles et des grupetti là où l'auteur s'est bien gardé d'en écrire.

Le premier basson, M. Neukirchner, est un virtuose de première force qui s'attache peut-être trop à faire pa-

rade de grandes difficultés ; il joue en outre sur un basson tellement mauvais, que des intonations douteuses viennent à chaque instant blesser l'oreille et empêcher l'effet des phrases même les mieux rendues par l'exécutant. On distingue parmi les cors, M. Schuncke ; il fait aussi comme ses confrères de Francfort, un peu trop cuivrer le son des notes élevées. Les cors à cylindres (ou chromatiques) sont exclusivement employés à Stuttgard. L'habile facteur Adolphe Sax, actuellement établi à Paris, a démontré surabondamment la supériorité de ce système sur celui des pistons, à peu près abandonné à cette heure dans toute l'Allemagne, pendant que celui des cylindres pour les cors, trompettes, bombardons, bass-tubas, y devient d'un usage général. Les Allemands appellent instruments à soupape (ventil-horn, ventil-trompetten) ceux auxquels ce mécanisme est appliqué. J'ai été surpris de ne pas le voir adopté pour les trompettes dans la musique militaire, assez bonne d'ailleurs, de Stuttgard; on en est encore là aux trompettes à deux pistons, instruments fort imparfaits et bien loin pour la sonorité et la qualité du timbre, des trompettes à cylindres dont on se sert à présent partout ailleurs. Je ne parle pas de Paris ; nous y viendrons dans quelque dix ans.

Les trombones sont d'une belle force ; le premier (M. Schrade), qui fit, il y a quatre ans, partie de l'orchestre du concert Vivienne, à Paris, a un véritable talent. Il possède à fond son instrument, se joue des plus grandes difficultés, tire du trombone-ténor un son magnifique ; je pourrais même dire des sons, puisqu'il sait, au moyen d'un procédé non encore expliqué, produire trois et quatre notes à la fois, comme ce jeune corniste [1] dont toute la presse musicale s'est récemment oc-

1. Vivier, le spirituel mystificateur ; artiste excentrique, mais artiste d'un mérite réel et doué de qualités musicales fort rares.

cupée à Paris. Schrade, dans un point d'orgue d'une fantaisie qu'il a exécutée en public à Stuttgard, a fait entendre simultanément, et à la surprise générale, les quatre notes de l'accord de septième dominante du ton de *si b*, ainsi posées: $\left\{\begin{matrix}\textit{mi b}\\ \textit{la}\\ \textit{ut}\\ \textit{fa}\end{matrix}\right\}$ c'est aux acousticiens qu'il appartient de donner la raison de ce nouveau phénomène de la résonnance des tubes sonores; à nous autres musiciens de le bien étudier et d'en tirer parti si l'occasion s'en présente.

Un autre mérite de l'orchestre de Stuttgard, c'est qu'il est composé de lecteurs intrépides, que rien ne trouble, que rien ne déconcerte, qui lisent à la fois la note et la nuance, qui à la première vue ne laissent échapper ni un P ni un F, ni un mezzo-forte, ni un smorzando, sans l'indiquer. Ils sont en outre rompus à tous les caprices du rhythme et de la mesure, ne se cramponnent pas toujours aux temps forts, et savent sans hésiter accentuer les temps faibles et passer d'une syncope à une autre sans embarras et sans avoir l'air d'exécuter un pénible tour de force. En un mot, leur éducation musicale est complète sous tous les rapports. J'ai pu reconnaître en eux ces précieuses qualités dès la première répétition de mon concert. J'avais choisi pour celui-là la *Symphonie fantastique* et l'ouverture des *Francs-Juges*. Vous savez combien ces deux ouvrages contiennent de difficultés rhythmiques, de phrases syncopées, de syncopes croisées, de groupes de quatre notes superposées à des groupes de trois, etc. etc; toutes choses qu'aujourd'hui, au Conservatoire, nous jetons vigoureusement à la tête du public, mais qu'il nous a fallu travailler pourtant, et beaucoup et longtemps. J'avais donc lieu de craindre une foule d'erreurs à différents passages de l'ouverture et du finale de la symphonie; je n'en ai pas eu à relever une seule, tout a été vu et lu et vaincu du premier coup. Mon étonnement était extrême. Le vôtre ne sera

pas moindre, si je vous dis que nous avons monté cette damnée symphonie et le reste du programme en deux répétitions. L'effet eût même été très-satisfaisant si les maladies vraies ou simulées ne m'eussent enlevé la moitié des violons le jour du concert. Me voyez-vous, avec quatre premiers violons et quatre seconds, pour lutter avec tous ces instruments à vent et à percussion? Car l'épidémie avait épargné le reste de l'orchestre, et il ne manquait rien, rien que la moitié des violons! Oh! en pareil cas, je ferais comme Max dans le *Freyschütz*, et pour obtenir des violons, je signerais un pacte avec tous les diables de l'enfer. C'était d'autant plus navrant et irritant, que, malgré les prédictions de Lindpaintner, le roi et la cour étaient venus. Nonobstant cette défection de quelques pupitres, l'exécution fut, sinon puissante (c'était chose impossible) au moins intelligente, exacte et chaleureuse. Les morceaux de la *Symphonie fantastique* qui produisirent le plus d'effet furent l'adagio (la *Scène aux champs*,) et le finale (le *Sabbat*). L'ouverture fut chaudement accueillie; quant à la Marche des pèlerins d'*Harold*, qui figurait aussi dans le programme, elle passa presque inaperçue. Il en a été de même encore dans une autre où j'avais eu l'imprudence de la faire entendre isolément; tandis que partout où j'ai donné *Harold* en entier, ou au moins les trois premières parties de cette symphonie, la marche a été accueillie comme elle l'est à Paris, et souvent redemandée. Nouvelle preuve de la nécessité de ne pas morceler certaines compositions, et de ne les produire que dans leur jour et sous le point de vue qui leur est propre.

Faut-il vous dire maintenant qu'après le concert je reçus toutes sortes de félicitations de la part du roi, de M. le comte Neiperg et du prince Jérôme Bonaparte? Pourquoi pas? On sait que les princes sont en général d'une bienveillance extrême pour les artistes étrangers,

et je ne manquerais réellement de modestie que si j'allais vous répéter ce que m'ont dit quelques-uns des musiciens le soir même et les jours suivants. D'ailleurs, pourquoi ne pas manquer de modestie ? Pour ne pas faire grogner quelques mauvais dogues à la chaîne, qui voudraient mordre quiconque passe en liberté devant leur chenil ? Cela vaut bien la peine d'aller employer de vieilles formules et jouer une comédie dont personne n'est dupe ! La vraie modestie consisterait, non-seulement à ne pas parler de soi, mais à ne pas en faire parler, à ne pas attirer sur soi l'attention publique, à ne rien dire, à ne rien écrire, à ne rien faire, à se cacher, à ne pas vivre. N'est-ce pas là une absurdité ?... Et puis j'ai pris le parti de tout avouer, heur et malheur ; j'ai commencé déjà dans ma précédente lettre, et je suis prêt à continuer dans celle-ci. Ainsi je crains fort que Lindpaintner, qui est un maître, et dont j'ambitionnais beaucoup le suffrage, approuvant dans tout cela l'ouverture seulement, n'ait profondément abominé la symphonie ; je parierais que Molique n'a rien approuvé. Quant au docteur Schilling, je suis sûr qu'il a tout trouvé exécrable, et qu'il a été bien honteux d'avoir fait les premières démarches pour produire à Stuttgard un brigand de mon espèce, véhémentement soupçonné d'avoir violé la musique, et qui, s'il parvient à lui inspirer sa passion de l'air libre et du vagabondage, fera de la chaste muse une sorte de bohémienne, moins Esmeralda qu'Héléna Mac Grégor, virago armée, dont les cheveux flottent au vent, dont la sombre tunique étincelle de brillants colifichets, qui bondit pieds nus sur les roches sauvages, qui rêve au bruit des vents et de la foudre, et dont le noir regard épouvante les femmes et trouble les hommes sans leur inspirer l'amour.

Aussi Schilling, en sa qualité de conseiller du prince de Hohenzollern-Hechingen, n'a pas manqué d'écrire à

Son Altesse et de lui proposer, pour la divertir, le curieux sauvage, plus convenable dans la Forêt-Noire que dans une ville civilisée. Et le sauvage, curieux de tout connaître, au reçu d'une invitation rédigée en termes aussi obligeants que choisis par M. le baron de Billing, autre conseiller intime du prince, s'est acheminé, à travers la neige et les grands bois de sapins, vers la petite ville d'Hechingen, sans trop s'inquiéter de ce qu'il pourrait y faire. Cette excursion dans la Forêt-Noire m'a laissé un confus mélange de souvenirs joyeux, tristes, doux et pénibles, que je ne saurais évoquer sans un serrement de cœur presque inexplicable. Le froid, le double deuil noir et blanc étendu sur les montagnes, le vent qui mugissait sous les pins frissonnants, le travail secret du ronge-cœur si actif dans la solitude, un triste épisode d'un douloureux roman lu pendant le voyage... Puis l'arrivée à Hechingen, les gais visages, l'amabilité du prince, les fêtes du premier jour de l'an, le bal, le concert, les rires fous, les projets de se revoir à Paris, et... les adieux... et le départ... Oh ! je souffre !... Quel diable m'a poussé à vous faire ce récit, qui ne présente pourtant; comme vous l'allez voir, aucun incident émouvant ni romanesque... Mais je suis ainsi fait, que je souffre parfois, sans motif apparent, comme, pendant certains états électriques de l'atmosphère, les feuilles des arbres remuent sans qu'il fasse du vent.

..... Heureusement, mon cher Girard, vous me connaissez de longue date, et vous ne trouverez pas trop ridicule cette exposition sans péripétie, cette introduction sans allegro, ce sujet sans fugue ! Ah ! ma foi ! un sujet sans fugue, avouez-le, c'est une rare bonne fortune. Et nous avons lu tous les deux plus de mille fugues qui n'ont pas de sujet, sans compter celles qui n'ont que de mauvais sujets. Allons ! voilà ma mélancolie qui s'envole, grâce à l'intervention de la fugue (vieille radoteuse

qui si souvent a fait venir l'ennui), je reprends ma bonne humeur, et... je vous raconte Hechingen.

Quand je disais tout à l'heure que c'est une petite ville, j'exagérais géographiquement son importance. Hechingen n'est qu'un grand village, tout au plus un bourg, bâti sur une côte assez escarpée, à peu près comme la portion de Montmartre qui couronne la butte, ou mieux encore comme le village de Subiaco dans les États romains. Au-dessus du bourg, et placée de manière à la dominer entièrement, est la villa Eugenia, occupée par le prince. A droite de ce petit palais, une vallée profonde, et, un peu plus loin, un pic âpre et nu surmonté du vieux castel de Hohenzollern, qui n'est plus aujourd'hui qu'un rendez-vous de chasse, après avoir été longtemps la féodale demeure des ancêtres du prince.

Le souverain actuel de ce romantique paysage est un jeune homme spirituel, vif et bon, qui semble n'avoir au monde que deux préoccupations constantes : le désir de rendre aussi heureux que possible les habitants de ses petits États, et l'amour de la musique. Concevez-vous une existence plus douce que la sienne ? Il voit tout le monde content autour de lui : ses sujets l'adorent ; la musique l'aime ; il la comprend en poëte et en musicien ; il compose de charmants lieder, dont deux : *der Fischer knabe* et *Schiffers Abendlied,* m'ont réellement touché par l'expression de leur mélodie. Il les chante avec une voix de compositeur, mais avec une chaleur entraînante et des accents de l'âme et du cœur ; il a, sinon un théâtre, au moins une chapelle (un orchestre) dirigée par un maître éminent, Techlisbeck, dont le Conservatoire de Paris a souvent exécuté avec honneur les symphonies, et qui lui fait entendre, sans luxe, mais montés avec soin, les chefs-d'œuvre les plus simples de la musique instrumentale. Tel est l'aimable prince dont l'invitation

m'avait été si agréable et dont j'ai reçu l'accueil le plus cordial.

En arrivant à Hechingen, je renouvelai connaissance avec Techlisbeck. Je l'avais connu à Paris cinq ans auparavant ; il m'accabla chez lui de prévenances et de ces témoignages de véritable bonté qu'on n'oublie jamais. Il me mit bien vite au fait des forces musicales dont nous pouvions disposer. C'étaient huit violons en tout, dont trois très-faibles, trois altos, deux violoncelles, deux contre-basses. Le premier violon, nommé Stern, est un virtuose de talent. Le premier violoncelle (Oswald) mérite la même distinction. Le pasteur archiviste d'Hechingen joue la première contre-basse à la satisfaction des compositeurs les plus exigeants. La première flûte, le premier hautbois et la première clarinette sont excellents ; la première flûte a seulement quelquefois de ces velléités d'ornementation que j'ai reprochées à celle de Stuttgard. Les seconds instruments à vent sont suffisants. Les deux bassons et les deux cors laissent un peu à désirer. Quant aux trompettes, au trombone (il n'y en a qu'un) et au timbalier, ils laissent à désirer, toutes les fois qu'ils jouent, qu'on ne les ait pas priés de se taire. Ils ne savent rien.

Je vous vois rire, mon cher Girard, et prêt à me demander ce que j'ai pu faire exécuter avec un si petit orchestre ? Eh bien ! à force de patience et de bonne volonté, en arrangeant et modifiant certaines parties, en faisant cinq répétitions en trois jours, nous avons monté l'ouverture du *Roi Lear*, la *Marche des pèlerins*, le *Bal de la Symphonie fantastique*, et divers autres fragments proportionnés, par leur dimension, au cadre qui leur était destiné. Et tout a marché très-bien, avec précision et même avec verve.

J'avais écrit au crayon sur les parties d'alto les notes essentielles et laissées à découvert des 3e et 4e cors

(puisque nous ne pouvions avoir que le 1er et le 2e) ; Techlisbeck jouait sur le piano la 1re harpe du *Bal* ; il avait bien voulu se charger aussi de l'alto solo dans la marche d'*Harold*. Le prince d'Hechingen se tenait à côté du timbalier pour lui compter ses pauses et le faire partir à temps ; j'avais supprimé dans les parties de trompette, les passages que nous avions reconnus inaccessibles aux deux exécutants. Le trombone seul était livré à lui-même ; mais, ne donnant prudemment que les sons qui lui étaient très-familiers, comme *si bémol*, *ré*, *fa*, et évitant avec soin tous les autres, il brillait presque partout par son silence. Il fallait voir dans cette jolie salle de concert, où Son Altesse avait réuni un nombreux auditoire, comme les impressions musicales circulaient vives et rapides ! Cependant, vous le devinez sans doute, je n'éprouvais de toutes ces manifestations qu'une joie mêlée d'impatience ; et quand le prince est venu me serrer la main, je n'ai pu m'empêcher de lui dire :

« — Ah ! monseigneur, je donnerais, je vous jure, deux des années qui me restent à vivre pour avoir là maintenant mon orchestre du Conservatoire, et le mettre aux prises devant vous avec ces partitions que vous jugez avec tant d'indulgence !

— Oui, oui, je sais, m'a-t-il répondu, vous avez un orchestre impérial, qui vous dit : Sire ! et je ne suis qu'une Altesse ; mais j'irai l'entendre à Paris, j'irai, j'irai ! »

Puisse-t-il tenir parole ! Ses applaudissements, qui me sont restés sur le cœur, me semblent un bien mal acquis.

Il y eut après le concert, souper à la villa Eugenia. La gaieté charmante du prince s'était communiquée à tous ses convives ; il voulut me faire connaître une de ses compositions pour ténor, piano et violoncelle ; Techlisbeck se mit au piano, l'auteur se chargeait de la

partie du chant, et je fus, aux acclamations de l'assemblée, désigné pour chanter la partie de violoncelle. On a beaucoup applaudi le morceau et ri presque autant du timbre singulier de ma chanterelle. Les dames surtout ne revenaient pas de mon *la*.

Le surlendemain, après bien des adieux, il fallut retourner à Stuttgard. La neige fondait sur les grands pins éplorés, le manteau blanc des montagnes se marbrait de taches noires... c'était profondément triste... le ronge-cœur put travailler encore.

The rest is silence...
Farewell.

A LISZT

TROISIÈME LETTRE

Manheim. — Weimar.

A mon retour d'Hechingen, je restai quelques jours encore à Stuttgard, en proie à de nouvelles perplexités. A toutes les questions qu'on m'adressait sur mes projets et sur la future direction de mon voyage à peine commencé, j'aurais pu répondre, sans mentir, comme ce personnage de Molière :

Non, je ne reviens point, car je n'ai point été ;
Je ne vais point non plus, car je suis arrêté,
Et ne demeure point, car tout de ce pas même
Je prétends m'en aller...

M'en aller... où? Je ne savais trop. J'avais écrit à Weimar, il est vrai, mais la réponse n'arrivait pas, et je devais absolument l'attendre avant de prendre une détermination.

Tu ne connais pas ces incertitudes, mon cher Liszt ; il t'importe peu de savoir si, dans la ville où tu comptes passer, la chapelle est bien composée, si le théâtre est ouvert, si l'intendant veut le mettre à ta disposition, etc. En effet, à quoi bon pour toi tant d'informations! Tu

peux, modifiant le mot de Louis XIV, dire avec confiance :

« L'orchestre, c'est moi ! le chœur, c'est moi ! le chef, c'est encore moi. Mon piano chante, rêve, éclate, retentit ; il défie au vol les archets les plus habiles ; il a, comme l'orchestre, ses harmonies cuivrées ; comme lui, et sans le moindre appareil, il peut livrer à la brise du soir son nuage de fœeriques accords, de vagues mélodies ; je n'ai besoin ni de théâtre, ni de décor fermé, ni de vastes gradins ; je n'ai point à me fatiguer par de longues répétitions ; je ne demande ni cent, ni cinquante, ni vingt musiciens ; je n'en demande pas du tout, je n'ai pas même besoin de musique. Un grand salon, un grand piano, et je suis maître d'un grand auditoire. Je me présente, on m'applaudit ; ma mémoire s'éveille, d'éblouissantes fantaisies naissent sous mes doigts, d'enthousiastes acclamations leur répondent ; je chante l'*Ave Maria* de Schubert ou l'*Adélaïde* de Beethoven, et tous les cœurs de tendre vers moi, toutes les poitrines de retenir leur haleine... c'est un silence ému, une admiration concentrée et profonde..... Puis viennent les bombes lumineuses, le bouquet de ce grand feu d'artifice, et les cris du public, et les fleurs et les couronnes qui pleuvent autour du prêtre de l'harmonie frémissant sur son trépied ; et les jeunes belles qui, dans leur égarement sacré, baisent avec larmes le bord de son manteau ; et les hommages sincères obtenus des esprits sérieux, et les applaudissements fébriles arrachés à l'envie ; les grands fronts qui se penchent, les cœurs étroits surpris de s'épanouir... » Et le lendemain, quand le jeune inspiré a répandu ce qu'il voulait répandre de son intarissable passion, il part, il disparaît, laissant après soi un crépuscule éblouissant d'enthousiasme et de gloire... C'est un rêve !... C'est un de ces rêves d'or qu'on fait quand on se nomme Liszt ou Paganini.

Mais le compositeur qui tenterait, comme je l'ai fait, de voyager pour produire ses œuvres, à quelles fatigues, au contraire, à quel labeur ingrat et toujours renaissant ne doit-il pas s'attendre !... Sait-on ce que peut être pour lui la torture des répétitions?... Il a d'abord à subir le froid regard de tous ces musiciens médiocrement charmés d'éprouver à son sujet un dérangement inattendu, d'être soumis à des études inaccoutumées. — « Que veut ce Français? Que ne reste-t-il chez lui? » Chacun néanmoins prend place à son pupitre; mais au premier coup d'œil jeté sur l'ensemble de l'orchestre, l'auteur y reconnaît bien vite d'inquiétantes lacunes. Il en demande la raison au maître de chapelle: « La première clarinette est malade, le hautbois a une femme en couches, l'enfant du premier violon a le croup, les trombones sont à la parade; ils ont oublié de demander une exemption de service militaire pour ce jour-là; le timbalier s'est foulé le poignet, la harpe ne paraîtra pas à la répétition, parce qu'il lui faut du temps pour étudier sa partie, etc., etc. » On commence cependant, les notes sont lues, tant bien que mal, dans un mouvement plus lent du double que celui de l'auteur; rien n'est affreux pour lui comme cet alanguissement du rhythme! Peu à peu son instinct reprend le dessus, son sang échauffé l'entraîne, il précipite la mesure et revient malgré lui au mouvement du morceau; alors le gâchis se déclare, un formidable charivari lui déchire les oreilles et le cœur; il faut s'arrêter et reprendre le mouvement lent, et exercer fragments par fragments ces longues périodes dont, tant de fois auparavant, avec d'autres orchestres, il a guidé la course libre et rapide. Cela ne suffit pas encore; malgré la lenteur du mouvement, des discordances étranges se font entendre dans certaines parties d'instruments à vent; il veut en découvrir la cause: « Voyons les trompettes seules !..... Que faites-vous là? Je dois entendre une tierce, et vous pro-

duisez un accord de seconde. La deuxième trompette en *ut* a un *ré*, donnez-moi votre *ré!*... Très-bien ! La première a un *ut* qui produit *fa*, donnez-moi votre *ut!* Fi!... l'horreur! vous me faites un *mi b!*

— Non, monsieur, je fais ce qui est écrit!

— Mais je vous dis que non, vous vous trompez d'un ton!

— Cependant je suis sûr de faire l'*ut!*

— En quel ton est la trompette dont vous vous servez?

— En *mi b!*

— Eh! parlez donc, c'est là qu'est l'erreur, vous devez prendre la trompette en *fa*.

— Ah! je n'avais pas bien lu l'indication; c'est vrai, excusez-moi.

— Allons! quel diable de vacarme faites-vous là-bas, vous, le timbalier!

— Monsieur j'ai un *fortissimo*.

— Point du tout, c'est un *mezzo forte*, il n'y a pas deux F, mais un M et un F. D'ailleurs vous vous servez des baguettes de bois et il faut employer là les baguettes à tête d'éponge; c'est une différence du noir au blanc.

— Nous ne connaissons pas cela, dit le maître de chapelle; qu'appelez-vous des baguettes à tête d'éponge? nous n'avons jamais vu qu'une seule espèce de baguettes.

— Je m'en doutais; j'en ai apporté de Paris. Prenez-en une paire que j'ai déposée là sur cette table. Maintenant, y sommes-nous?... Mon Dieu! c'est vingt fois trop fort! Et les sourdines que vous n'avez pas prises!...

— Nous n'en avons pas, le garçon d'orchestre a oublié d'en mettre sur les pupitres; on s'en procurera demain, etc., etc. »

Après trois ou quatre heures de ces tiraillements antiharmoniques, on n'a pas pu rendre un seul morceau in-

telligible. Tout est brisé, désarticulé, faux, froid, plat, bruyant discordant, hideux! Et il faut laisser sur une pareille impression soixante ou quatre-vingts musiciens qui s'en vont, fatigués et mécontents, dire partout qu'ils ne savent pas ce que cela veut dire, que cette musique est un enfer, un chaos, qu'ils n'ont jamais rien essuyé de pareil. Le lendemain le progrès se manifeste à peine; ce n'est guère que le troisième jour qu'il se dessine formellement. Alors, seulement, le pauvre compositeur commence à respirer; les harmonies bien posées deviennent claires, les rhythmes bondissent, les mélodies pleurent et sourient; la masse unie, compacte, s'élance hardiment; après tant de tâtonnements, tant de bégayements, l'orchestre grandit, il marche, il parle, il devient homme! L'intelligence ramène le courage aux musiciens étonnés; l'auteur demande une quatrième épreuve; ses interprètes, qui, à tout prendre, sont les meilleures gens du monde, l'accordent avec empressement. Cette fois, *fiat lux!* « Attention aux nuances! Vous n'avez plus peur? — Non! donnez-nous le vrai mouvement? — Via! » Et la lumière se fait, l'art apparaît, la pensée brille, l'œuvre est comprise! Et l'orchestre se lève, applaudissant et saluant le compositeur; le maître de chapelle vient le féliciter; les curieux qui se tenaient cachés dans les coins obscurs de la salle, s'approchent, montent sur le théâtre et échangent avec les musiciens des exclamations de plaisir et d'étonnement, en regardant d'un œil surpris le maître étranger qu'ils avaient d'abord pris pour un fou ou un barbare. C'est maintenant qu'il aurait besoin de repos. Qu'il s'en garde bien, le malheureux! C'est l'heure pour lui de redoubler de soins et d'attention. Il doit revenir avant le concert, pour surveiller la disposition des pupitres, inspecter les parties d'orchestre, et s'assurer qu'elles ne sont point mélangées. Il doit parcourir les rangs, un crayon rouge à la main, et marquer sur la musique des

instruments à vent les désignations de tons usitées en Allemagne, au lieu de celles dont on se sert en France; mettre partout : *in C*, *in D*, *in Des*, *in Fis*, au lieu de en *ut*, en *ré*, en *ré bémol*, en *fa dièse*. Il a à transposer pour le hautbois un solo de cor anglais, parce que cet instrument ne se trouve pas dans l'orchestre qu'il va diriger, et que l'exécutant hésite souvent à transposer lui-même. Il faut qu'il aille faire répéter isolément les chœurs et les chanteurs, s'ils ont manqué d'assurance. Mais le public arrive, l'heure sonne; exténué, abîmé de fatigues de corps et d'esprit, le compositeur se présente au pupitre-chef, se soutenant à peine, incertain, éteint, dégoûté, jusqu'au moment où les applaudissements de l'auditoire, la verve des exécutants, l'amour qu'il a pour son œuvre le transforment tout à coup en machine électrique, d'où s'élancent invisibles, mais réelles, de foudroyantes irradiations. Et la compensation commence. Ah! c'est alors, j'en conviens, que l'auteur-directeur vit d'une vie aux virtuoses inconnue! Avec quelle joie furieuse il s'abandonne au bonheur de *jouer de l'orchestre!* Comme il presse, comme il embrasse, comme il étreint cet immense et fougueux instrument! L'attention multiple lui revient; il a l'œil partout; il indique d'un regard les entrées vocales et instrumentales, en haut, en bas, à droite, à gauche; il jette avec son bras droit de terribles accords qui semblent éclater au loin comme d'harmonieux projectiles: puis il arrête, dans les points d'orgue, tout ce mouvement qu'il a communiqué; il enchaîne toutes les attentions; il suspend tous les bras, tous les souffles, écoute un instant le silence... et redonne plus ardente carrière au tourbillon qu'il a dompté.

Luctantes ventos tempestatesque sonoras
Imperio premit, ac vinclis et carcere frenat.

Et dans les grands adagio, est-il heureux de se bercer mollement sur son beau lac d'harmonie! prêtant l'oreille

aux cent voix enlacées qui chantent ses hymnes d'amour ou semblent confier ses plaintes du présent, ses regrets du passé, à la solitude et à la nuit. Alors souvent, mais seulement alors, l'auteur-chef oublie complétement le public; il s'écoute, il se juge; et si l'émotion lui arrive, partagée par les artistes qui l'entourent, il ne tient plus compte des impressions de l'auditoire, trop éloigné de lui. Si son cœur a frissonné au contact de la poétique mélodie, s'il a senti cette ardeur intime qui annonce l'incandescence de l'âme, le but est atteint, le ciel de l'art lui est ouvert, qu'importe la terre!...

Puis à la fin de la soirée, quand le grand succès est obtenu, sa joie devient centuple, partagée qu'elle est par tous les amours-propres satisfaits de son armée. Ainsi, vous, grands virtuoses, vous êtes princes et rois par la grâce de Dieu, vous naissez sur les marches du trône; les compositeurs doivent combattre, vaincre et conquérir pour régner. Mais même les fatigues et les dangers de la lutte ajoutent à l'éclat et à l'enivrement de leurs victoires, et ils seraient peut-être plus heureux que vous... s'ils avaient toujours des soldats.

Voilà, mon cher Liszt, une longue digression, et j'allais oublier, en causant avec toi, de continuer le récit de mon voyage. J'y reviens.

Pendant les quelques jours que je passai à Stuttgard à attendre les lettres de Weimar, la société de la Redoute, dirigée par Lindpaintner, donna un concert brillant où j'eus l'occasion d'observer une seconde fois la froideur avec laquelle le gros public allemand accueille en général les conceptions les plus colossales de l'immense Beethoven. L'ouverture de *Léonore*, morceau vraiment monumental, exécuté avec une précision et une verve rares, fut à peine applaudie, et j'entendis le soir, à la table d'hôte, un monsieur se plaindre de ce qu'on ne donnait pas les symphouies de Haydn au lieu de cette *mu-*

sique violente où il n'y a point de chant!!!... Franchement, nous n'avons plus de ces bourgeois-là à Paris!...

Une réponse favorable m'étant enfin parvenue de Weimar, je partis pour Carlsruhe. J'aurais voulu y donner un concert en passant; le maître de chapelle, Strauss[1], m'apprit que j'aurais à attendre pour cela huit ou dix jours, à cause d'un engagement pris par le théâtre avec un flûtiste piémontais. En conséquence, plein de respect pour la grande flûte, je me hâtai de gagner Manheim. C'est une ville bien calme, bien froide, bien plane, bien carrée. Je ne crois pas que la passion de la musique empêche ses habitants de dormir. Pourtant il y a une nombreuse Académie de chant, un assez bon théâtre et un petit orchestre très-intelligent. La direction de l'Académie de chant et celle de l'orchestre sont confiées à Lachner jeune, frère du célèbre compositeur. C'est un artiste doux et timide, plein de modestie et de talent. Il m'eut bien vite organisé un concert. Je ne me souviens plus de la composition du programme; je sais seulement que j'avais voulu y placer ma deuxième symphonie (*Harold*) en entier, et que dès la première répétition je dus supprimer le finale (l'*Orgie*) à cause des trombones manifestement incapables de remplir le rôle qui leur est confié dans ce morceau. Lachner s'en montra tout chagrin, désireux qu'il était, disait-il, de connaître le tableau tout entier. Je fus obligé d'insister en l'assurant que ce serait folie d'ailleurs, indépendamment de l'insuffisance des trombones, d'espérer l'effet de ce finale avec un orchestre si peu fourni de violons. Les trois premières parties de la symphonie furent bien rendues et produisirent sur le public une vive impression. La grande duchesse Amélie, qui assistait au concert, remarqua, m'a-t-on dit, le coloris de la *Marche des pèlerins*, et surtout celui de

1. Encore un Strauss! mais celui-là ne fait pas de valses.

la *Sérénade dans les Abruzzes*, où elle crut retrouver le calme heureux des belles nuits italiennes. Le solo d'alto avait été joué avec talent par un des altos de l'orchestre, qui n'a cependant pas de prétentions à la virtuosité.

J'ai trouvé à Manheim une assez bonne harpe, un hautbois excellent qui joue médiocrement du cor anglais, un violoncelle habile (Heinefetter), cousin des cantatrices de ce nom, et de valeureuses trompettes. Il n'y a pas d'ophicléide ; Lachner, pour remplacer cet instrument employé dans toutes les grandes partitions modernes, s'est vu obligé dé faire faire un trombone à cylindres, descendant à l'*ut* et au *si* graves. Il était plus simple, ce me semble, de faire venir un ophicléide, et, musicalement parlant, c'eût été beaucoup mieux, car ces deux instruments ne se ressemblent guère. Je n'ai pu entendre qu'une répétition de l'Académie de chant ; les amateurs qui la composent ont généralement d'assez belles voix, mais ils sont loin d'être tous musiciens et lecteurs.

Mademoiselle Sabine Heinefetter a donné, pendant mon séjour à Manheim, une représentation de *Norma*. Je ne l'avais pas entendue depuis qu'elle a quitté le Théâtre-Italien de Paris ; sa voix a toujours de la puissance et une certaine agilité : elle la force un peu parfois, et ses notes hautes deviennent bien souvent difficiles à supporter ; telle qu'elle est, pourtant, mademoiselle Heinefetter a peu de rivales parmi les cantatrices allemandes ; elle sait chanter.

Je me suis beaucoup ennuyé à Manheim, malgré les soins et les attentions d'un Français, M. Désiré Lemire, que j'avais rencontré quelquefois à Paris, il y a huit ou dix ans. C'est qu'il est aisé de voir aux allures des habitants, à l'aspect même de la ville, qu'on est là tout à fait étranger au mouvement de l'art, et que la musique y est considérée seulement comme un assez agréable délassement dont on use volontiers aux heures de loisir

laissées par les affaires. En outre, il pleuvait continuellement ; j'étais voisin d'une horloge dont la cloche avait pour résonnance harmonique la tierce mineure[1], et d'une tour habitée par un méchant épervier, dont les cris aigus et discordants me vrillaient l'oreille du matin au soir. J'étais impatient aussi de voir la ville des poëtes où me pressaient d'arriver les lettres du maître de chapelle, mon compatriote Chélard, et celles de Lobe, ce type du véritable musicien allemand dont tu as pu, je le sais, apprécier le mérite et la chaleur d'âme.

Me voilà de nouveau sur le Rhin ! — Je rencontre Guhr. — Il recommence à jurer. — Je le quitte. — Je revois un instant, à Francfort, notre ami Hiller. — Il m'annonce qu'il va faire exécuter son oratorio de la *Chute de Jérusalem*... — Je pars, nanti d'un très-beau mal de gorge. — Je m'endors en route. — Un rêve affreux... que tu ne sauras pas. — Voilà Weimar. Je suis très-malade. — Lobe et Chélard essayent inutilement de me remonter. — Le concert se prépare. — On annonce la

1. J'ai pu faire en Allemagne, beaucoup d'observations sur les diverses résonnances des cloches ; et j'ai vu, à n'en pouvoir douter, que la nature se riait encore, à cet égard, des théories de nos écoles. Certains professeurs ont soutenu que les cors sonores ne faisaient tous résonner que la tierce majeure ; un mathématicien est venu dans ces derniers temps, affirmant que les cloches faisaient *toutes* entendre, au contraire, la tierce mineure ; et il se trouva en réalité qu'elles donnent harmoniquement toutes sortes d'intervalles. Les unes font retentir la tierce mineure, les autres la quarte ; une des cloches de Weimar sonne la septième mineure et l'octave successivement (son fondamental fa, résonnance fa octave, mi bémol septième); d'autres même produisent la quarte augmentée. Évidemment la résonnance harmonique des cloches dépend de la forme que le fondeur leur a donnée, des divers degrés d'épaisseur du métal à certains points de leur courbure, et des accidents secrets de la fonte et du coulage.

première répétition. — La joie me revient. — Je suis guéri.

A la bonne heure, je respire ici ! Je sens quelque chose dans l'air qui m'annonce une ville littéraire, une ville artiste ! Son aspect répond parfaitement à l'idée que je m'en étais faite, elle est calme, lumineuse, aérée, pleine de paix et de rêverie; des alentours charmants, de belles eaux, des collines ombreuses, de riantes vallées. Comme le cœur me bat en la parcourant ! Quoi ! c'est là le pavillon de Gœthe ! Voilà celui où feu le Grand-Duc aimait à venir prendre part aux doctes entretiens de Schiller, de Herder, de Wieland ! Cette inscription latine fut tracée sur ce rocher par l'auteur de *Faust !* Est-il possible ? ces deux petites fenêtres donnent de l'air à la pauvre mansarde qu'habita Schiller ! C'est dans cet humble réduit que le grand poëte de tous les nobles enthousiasmes écrivit *Don Carlos, Marie Stuart, les Brigands, Wallestein !* C'est là qu'il a vécu comme un simple étudiant ! Ah! je n'aime pas Gœthe d'avoir souffert cela ! Lui qui était riche, ministre d'État... ne pouvait-il changer le sort de son ami le poëte ?... ou cette illustre amitié n'eut-elle rien de réel !... Je crains qu'elle ait été vraie du côté de Schiller seulement ! Gœthe s'aimait trop; il chérissait trop aussi son damné fils Méphisto; il a vécu trop vieux; il avait trop peur de la mort.

Schiller ! Schiller ! tu méritais un ami moins humain ! Mes yeux ne peuvent quitter ces étroites fenêtres, cette obscure maison, ce toit misérable et noir; il est une heure du matin, la lune brille, le froid est intense. Tout se tait; ils sont tous morts... Peu à peu ma poitrine se gonfle; je tremble; écrasé de respect, de regrets et de ces affections infinies que le génie à travers la tombe inflige quelquefois à d'obscurs survivants, je m'agenouille auprès de l'humble seuil, et, souffrant, admirant, aimant, adorant, je répète : Schiller !... Schiller !... Schiller !...

Que te dire maintenant, cher, du véritable sujet de ma lettre ? j'en suis si loin. Attends, je vais, pour rentrer dans

la prose et me calmer un peu, penser à un autre habitant de Weimar, à un homme d'un grand talent, qui faisait des messes, de beaux septuors, et jouait sévèrement du piano, à Hummel... C'est fait, me voilà raisonnable!

Chélard, en sa qualité d'artiste d'abord, de Français et d'ancien ami ensuite, a tout fait pour m'aider à parvenir à mon but. L'intendant, M. le baron de Spiegel, entrant dans ses vues bienveillantes, a mis à ma disposition le théâtre et l'orchestre; je ne dis pas les chœurs, car il n'aurait probablement pas osé m'en parler. Je les avais entendus en arrivant, dans *le Vampire* de Marschner; on ne se figure pas une telle collection de malheureux, braillant hors du ton et de la mesure. Je ne connaissais rien de pareil. Et les cantatrices! oh! les pauvres femmes! Par galanterie, n'en parlons pas. Mais il y a là une basse qui remplissait le rôle du Vampire; tu devines que je veux parler de Génast! N'est-ce pas que c'est un artiste dans toute la force du terme?... Il est surtout tragédien; et j'ai bien regretté de ne pouvoir rester plus longtemps à Weimar, pour lui voir jouer le rôle de Lear, dans la tragédie de Shakespeare, qu'on montait au moment de mon départ.

La chapelle est bien composée; mais pour me faire fête, Chélard et Lobe se mirent en quête d'instruments à cordes qu'on pouvait ajouter à ceux qu'elle possède, et ils me présentèrent un actif de vingt-deux violons, sept altos, sept violoncelles et sept contre-basses. Les instruments à vent étaient au grand complet; j'ai remarqué parmi eux une excellente première clarinette et une trompette à cylindres (Sachce) d'une force extraordinaire. Il n'y avait pas de cor anglais: — j'ai dû transposer sa partie pour une clarinette; pas de harpe: — un très-aimable jeune homme, M. Montag, pianiste de mérite et musicien parfait, a bien voulu arranger les deux parties de harpe pour un seul piano et les jouer lui-même; pas d'ophicléide: — on l'a remplacé par un bombardon assez fort. Plus rien alors ne man-

quait et nous avons commencé les répétitions. Il faut te dire que j'avais trouvé à Weimar, chez les musiciens, une passion très-développée pour mon ouverture des *Francs-Juges* qu'ils avaient déjà exécutée quelquefois. Ils étaient donc on ne peut mieux disposés ; aussi ai-je été réellement heureux, contre l'ordinaire, pendant les études de la *Symphonie fantastique*, que j'avais encore choisie, d'après leur désir. C'est une joie extrême, mais bien rare, d'être ainsi compris tout de suite. Je me souviens de l'impression que produisirent sur la chapelle et quelques amateurs assistant à la répétition, le premier morceau (*Rêveries-Passions*) et le troisième (*Scène aux champs*). Celui-ci surtout semblait, à sa péroraison, avoir oppressé toutes les poitrines, et après le dernier roulement de tonnerre, à la fin du solo du pâtre abandonné, quand l'orchestre rentrant semble exhaler un profond soupir et s'éteindre, j'entendis mes voisins soupirer aussi sympathiquement, en se récriant, etc., etc. Chélard, lui, se déclara partisan de la *Marche au supplice* avant tout. Quant au public, il parut préférer le *Bal* et la *Scène aux champs*. L'ouverture des *Francs-Juges* fut accueillie comme une ancienne connaissance qu'on est bien aise de revoir. Bon, me voilà encore sur le point de manquer de modestie; et, si je te parle de la salle pleine, des longs applaudissements, des rappels, des chambellans qui viennent complimenter le compositeur de la part de Leurs Altesses, des nouveaux amis qui l'attendent à la sortie du théâtre pour l'embrasser et qui le gardent bon gré mal gré jusqu' à trois heures du matin; si je te décris enfin un succès, on me trouvera fort inconvenant, fort ridicule, fort... Tiens, malgré ma philosophie, cela m'épouvante, et je m'arrête là. Adieu.

A STÉPHEN HELLER

QUATRIÈME LETTRE

Leipzig

Vous avez ri, sans doute, mon cher Heller, de l'erreur commise dans ma dernière lettre, au sujet de la grande duchesse Stéphanie que j'ai appelée Amélie? Eh bien! il faut vous l'avouer, je ne me désole pas trop des reproches d'ignorance et de légèreté que cette erreur va m'attirer. Si j'avais appelé François ou Georges l'empereur Napoléon, à la bonne heure! mais il est bien permis, à la rigueur, de changer le nom, tout gracieux qu'il soit, de la souveraine de Manheim. — D'ailleurs Shakespeare l'a dit:

What's in a name? that we call a rose
By any other name would smell as sweet!

« *Qu'y a-t-il dans un nom? Ce que nous appelons une rose n'exhalerait pas, sous un autre nom, de moins doux parfums.* »

En tous cas, je demande humblement pardon à Son Altesse, et, si elle me l'accorde, comme je l'espère, je me moquerai bien de vos moqueries.

En quittant Weimar, la ville musicale que je pouvais

le plus aisément visiter était Leipzig. J'hésitais pourtant à m'y présenter, malgré la dictature dont y était investi Félix Mendelssohn et les relations amicales qui nous lièrent ensemble, à Rome, en 1831. Nous avons suivi dans l'art, depuis cette époque, deux lignes si divergentes, que je craignais, j'en conviens, de ne pas trouver en lui de bien vives sympathies. Chélard, qui le connaît, me fit rougir de mon doute, et je lui écrivis. Sa réponse ne se fit pas attendre; la voici:

« Mon cher Berlioz, je vous remercie bien de cœur de » votre bonne lettre et de ce que vous avez encore con- » servé le souvenir de notre amitié *romaine!* Moi, je ne » l'oublierai de ma vie, et je me réjouis de pouvoir vous » le dire bientôt de vive voix. Tout ce que je puis faire » pour rendre votre séjour à Leipzig heureux et agréa- » ble, je le ferai comme un plaisir et comme un devoir. » Je crois pouvoir vous assurer que vous serez content » de la ville, c'est-à-dire des musiciens et du public. Je » n'ai pas voulu vous écrire sans avoir consulté plusieurs » personnes qui connaissent Leipzig mieux que moi, et » toutes m'ont confirmé dans l'opinion où je suis que » vous y ferez un excellent concert. Les frais de l'orches- » tre, de la salle, des annonces, etc., sont de 110 écus: » la recette peut s'élever de 6 à 800 écus. Vous devrez » être ici et arrêter le programme, et tout ce qui est né- » cessaire au moins dix jours d'avance. En outre, les di- » recteurs de la société des concerts d'abonnement me » chargent de vous demander si vous voulez faire exé- » cuter un de vos ouvrages dans le concert qui sera donné » le 22 février au bénéfice des pauvres de la ville. J'es- » père que vous accepterez leur proposition après le con- » cert que vous aurez donné vous-même. Je vous engage » donc à venir ici aussitôt que vous pourrez quitter Wei- » mar. Je me réjouis de pouvoir vous serrer la main et » vous dire: *Willkommen* en Allemagne. Ne riez pas de mon

» méchant français comme vous faisiez à Rome, mais
» continuez d'être mon bon ami [1], comme vous l'étiez
» alors et comme je serai toujours votre dévoué.

» FÉLIX MENDELSSOHN BARTHOLDY. »

Pouvais-je résister à une invitation conçue en pareils termes?... Je partis donc pour Leipzig, non sans regretter Weimar et les nouveaux amis que j'y laissais.

Ma liaison avec Mendelssohn avait commencé à Rome d'une façon assez bizarre. A notre première entrevue, il me parla de ma cantate de *Sardanapale*, couronnée à l'Institut de Paris, et dont mon co-lauréat Montfort lui avait fait entendre quelques parties. Lui ayant manifesté moi-même une véritable aversion pour le premier allegro de cette cantate :

« — A la bonne heure, s'écria-t-il plein de joie, je vous fais mon compliment... sur votre goût! J'avais peur que vous ne fussiez content de cet allegro; franchement il est bien misérable! »

Nous faillîmes nous quereller le lendemain, parce que j'avais parlé avec enthousiasme de Gluck, et qu'il me répondit d'un ton railleur et surpris :

« — Ah! vous aimez Gluck! »

Ce qui semblait vouloir dire : Comment un musicien

1. (25 mai 1864.) Je viens de voir dans le volume des lettres de Félix Mendelssohn, publié récemment par son frère, en quoi consistait son *amitié romaine* pour moi. Il dit à sa mère en me désignant clairement : «*** *est une vraie caricature, sans une étincelle de talent*, etc. etc..... *j'ai parfois des envies de le dévorer.* » — Quand il écrivit cette lettre, Mendelssohn avait vingt et un ans, ne connaissait *pas une* partition de moi; je n'avais encore produit que la première esquisse de ma *Symphonie fantastique* qu'il n'avait pas lue, et ce fut seulement peu de jours avant son départ de Rome que je lui montrai l'ouverture du *Roi Lear* que je venais de terminer.

tel que vous êtes, a-t-il assez d'élévation dans les idées, un assez vif sentiment de la grandeur du style et de la vérité d'expression, pour aimer Gluck? » J'eus bientôt l'occasion de me venger de cette petite incartade. J'avais apporté de Paris l'air d'*Asteria* dans l'opéra italien de *Telemaco;* morceau admirable, mais peu connu! J'en plaçai sur le piano de Montfort un exemplaire manuscrit sans nom d'auteur, un jour où nous attendions la visite de Mendelssohn. Il vint. En apercevant cette musique qu'il prit pour un fragment de quelque opéra italien moderne, il se mit en devoir de l'exécuter, et, aux quatre dernières mesures, à ces mots : «*O giorno! o dolce sguardi! o rimembranza! o amor!*» dont l'accent musical est vraiment sublime, comme il les parodiait d'une façon grotesque en contrefaisant Rubini, je l'arrêtai, et d'un air confondu d'étonnement :

« — Ah! vous m'aimez pas Gluck, lui dis-je.

— Comment Gluck!

— Hélas! oui, mon cher, ce morceau est de lui et non point de Bellini, ainsi que vous le pensiez. Vous voyez que je le connais mieux que vous, et que je suis de votre opinion... plus que vous-même! »

Un jour, je vins à parler du métronome et de son utilité :

« — Pourquoi faire le métronome? se récria vivement Mendelssohn, c'est un instrument très-inutile. Un musicien qui, à l'aspect d'un morceau n'en devine pas tout d'abord le mouvement, est une ganache. »

J'aurais pu lui répondre qu'il y avait beaucoup de ganaches; mais je me tus.

Je n'avais encore alors presque rien produit. Mendelssohn ne connaissait que mes *Mélodies Irlandaises* avec accompagnement de piano. M'ayant demandé un jour à voir la partition de l'ouverture du *Roi Lear* que je venais d'écrire à Nice, il la lut d'abord attentivement et

lentement, puis au moment de mettre les doigts sur le piano pour l'exécuter (ce qu'il fit avec un talent incomparable) :

« — Donnez-moi bien votre mouvement, me dit-il.

— Pourquoi faire? Ne m'avez-vous pas dit hier que tout musicien qui, à l'aspect d'un morceau, n'en devinait pas le mouvement, était une ganache ? »

Il ne voulait pas le laisser voir, mais ces ripostes, ou plutôt ces bourrades inattendues lui déplaisaient fort [1].

Il ne prononçait jamais le nom de Sébastien Bach sans y ajouter ironiquement « *votre petit élève !* » Enfin, c'était un porc-épic, dès qu'on parlait de musique ; on ne savait par quel bout le prendre pour ne pas se blesser. Doué d'un excellent caractère, d'une humeur douce et charmante, il supportait aisément la contradiction sur tout le reste, et j'abusais à mon tour de sa tolérance dans les discussions philosophiques et religieuses que nous élevions quelquefois.

Un soir, nous explorions ensemble les thermes de Caracalla, en débattant la question du mérite ou du démérite des actions humaines et de leur rémunération pendant cette vie. Comme je répondais par je ne sais quelle énormité à l'énoncé de son opinion toute religieuse et orthodoxe, le pied vint à lui manquer, et le voilà roulant, avec force contusions et meurtrissures, dans les ruines d'un très-raide escalier.

« — Admirez la justice divine, lui dis-je en l'aidant à se relever, c'est moi qui blasphème, et c'est vous qui tombez. »

Cette impiété, accompagnée de grands éclats de rire, lui parut trop forte apparemment, et depuis lors les discussions religieuses furent toujours écartées. C'est à

1. Et voilà peut-être ce qui lui donnait des envies de me dévorer (1864).

Rome que j'appréciai pour la première fois ce délicat et fin tissu musical, diapré de si riches couleurs, qui a nom : Ouverture de la *Grotte de Fingal.* Mendelssohn venait de le terminer, et il m'en donna une idée assez exacte ; telle est sa prodigieuse habileté à rendre sur le piano les partitions les plus compliquées. Souvent, aux jours accablants de sirocco, j'allais l'interrompre dans ses travaux (car c'est un producteur infatigable) ; il quittait alors la plume de très-bonne grâce, et me voyant tout gonflé de spleen, cherchait à l'adoucir en me jouant ce que je lui désignais parmi les œuvres des maîtres que nous aimions tous les deux. Combien de fois hargneusement couché sur son canapé, j'ai chanté l'air d'*Iphigénie en Tauride* : « *D'une image, hélas ! trop chérie* » qu'il accompagnait, décemment assis devant son piano. Et il s'écriait : « C'est beau cela ! c'est beau ! Je l'entendrais sans me lasser du matin au soir, toujours, toujours ! » Et nous recommencions. Il aimait aussi beaucoup à me faire murmurer, avec ma voix ennuyée et dans cette position horizontale, deux ou trois mélodies que j'avais écrites sur des vers de Moore, et qui lui plaisaient. Mendelssohn a toujours eu une certaine estime pour mes... chansonnettes. Après un mois de ces relations, qui avaient fini par devenir pour moi si pleines d'intérêt, Mendelssohn disparut sans me dire adieu, et je ne le revis plus. Sa lettre, que je viens de vous citer, dut en conséquence me causer, et me causa réellement, une très-agréable surprise. Elle semblait révéler en lui une bonté d'âme, une aménité de mœurs que je ne lui avais pas connues ; je ne tardai pas à reconnaître, en arrivant à Leipzig, que ces qualités excellentes étaient devenues les siennes en effet. Il n'a rien perdu toutefois de l'inflexible rigidité de ses principes d'art, mais il ne cherche point à les imposer violemment, et il se borne, dans l'exercice de ses fonc-

tions de maître de chapelle, à mettre en évidence ce qu'il juge beau, et à laisser dans l'ombre ce qui lui paraît mauvais ou d'un pernicieux exemple. Seulement il aime toujours un peu trop les morts.

La Société des concerts d'abonnement dont il m'avait parlé est fort nombreuse et on ne peut mieux composée; elle possède une magnifique Académie de chant, un orchestre excellent et une salle, celle du Gewandhaus, d'une sonorité parfaite. C'était dans ce vaste et beau local que je devais donner mon concert. J'allai le visiter en descendant de voiture; et je tombai précisément au milieu de la répétition générale de l'œuvre nouvelle de Mendelssohn (*Walpurgis Nacht*). Je fus réellement émerveillé de prime abord du beau timbre des voix, de l'intelligence des chanteurs, de la précision et de la verve de l'orchestre et surtout de la splendeur de la composition.

J'incline fort à regarder cette espèce d'oratorio (*la Nuit du Sabbat*) comme ce que Mendelssohn a produit de plus achevé jusqu'à ce jour [1]. Le poëme est de Gœthe et n'a rien de commun avec la scène du Sabbat de *Faust*. Il s'agit des assemblées nocturnes que tenait sur les montagnes, aux premiers temps du christianisme, une secte religieuse fidèle aux anciens usages, alors même que les sacrifices sur les hauts lieux eurent été interdits. Elle avait coutume, pendant les nuits destinées à l'œuvre sainte, de placer aux avenues de la montagne, et en grand nombre, des sentinelles armées, couvertes de déguisements étranges. A un signal convenu, et quand le prêtre, montant à l'autel, entonnait l'hymne sacré, cette troupe, d'aspect diabolique, agitant d'un air terrible ses fourches et ses flambeaux, faisait entendre toutes sortes de bruits et de cris épouvantables, pour couvrir la voix du chœur

1. Je ne connaissais pas encore, quand j'écrivis ces lignes, sa ravissante partition *le Songe d'une nuit d'été*.

religieux et effrayer les profanes qui eussent été tentés d'interrompre la cérémonie. C'est de là sans doute qu'est venu l'usage dans la langue française d'employer le mot sabbat comme synonyme de grand bruit nocturne. Il faut entendre la musique de Mendelssohn pour avoir une idée des ressources variées que ce poëme offrait à un habile compositeur. Il en a tiré un parti admirable. Sa partition est d'une clarté parfaite, malgré sa complexité; les effets de voix et d'instruments s'y croisent dans tous les sens, se contrarient, se heurtent, avec un désordre apparent qui est le comble de l'art. Je citerai surtout, comme des choses magnifiques en deux genres opposés, le morceau mystérieux du placement des sentinelles, et le chœur final, où la voix du prêtre s'élève par intervalles, calme et pieuse, au-dessus du fracas infernal de la troupe des faux démons et des sorciers. On ne sait ce qu'il faut le plus louer dans ce finale, ou de l'orchestre ou du chœur, ou du mouvement tourbillonnant de l'ensemble!

Au moment où Mendelssohn, plein de joie de l'avoir produit, descendait du pupitre, je m'avançai tout ravi de l'avoir entendu. Le moment ne pouvait être mieux choisi pour une pareille rencontre; et pourtant, après les premiers mots échangés, la même pensée triste nous frappa tous les deux simultanément:

« — Comment! il y a douze ans! douze ans! que nous avons rêvé ensemble dans la plaine de Rome!

— Oui, et dans les thermes de Caracalla!

— Oh! toujours moqueur! toujours prêt à rire de moi!

— Non, non, je ne raille plus guère; c'était pour éprouver votre mémoire, et voir si vous m'aviez pardonné mes impiétés. Je raille si peu, que, dès notre première entrevue, je vais vous prier très-sérieusement de me faire un cadeau auquel j'attache le plus grand prix.

— Qu'est-ce donc?

— Donnez-moi le bâton avec lequel vous venez de conduire la répétition de votre nouvel ouvrage.

— Oh! bien volontiers, à condition que vous m'enverrez le vôtre.

— Je donnerai ainsi du cuivre pour de l'or; n'importe, j'y consens. »

Et aussitôt le sceptre musical de Mendelssohn me fut apporté. Le lendemain, je lui envoyai mon lourd morceau de bois de chêne avec la lettre suivante, que *le dernier des Mohicans*, je l'espère, n'eût pas désavouée:

« Au chef Mendelssohn!

» Grand chef! nous nous sommes promis d'échanger » nos tomahawcks[1]; voici le mien! Il est grossier, le » tien est simple; les squaws[2] seules et les visages pâles[3] » aiment les armes ornées. Sois mon frère! et quand le » Grand Esprit nous aura envoyés chasser dans le pays » des âmes, que nos guerriers suspendent nos tomahawcks » unis à la porte du conseil. »

Tel est dans toute sa simplicité le fait qu'une malice bien *innocente* a voulu rendre ridiculement dramatique. Mendelssohn, lorsqu'il s'est agi, quelques jours après, d'organiser mon concert, s'est en effet comporté en frère à mon égard. Le premier artiste qu'il me présenta comme son *fidus Achates*, fut le maître de concert David, musicien éminent, compositeur de mérite et violoniste distingué. M. David, qui parle d'ailleurs parfaitement le français, me fut d'un très-grand secours.

L'orchestre de Leipzig n'est pas plus nombreux que les orchestres de Francfort et de Stuttgard; mais comme la

1. Massues de sauvages.
2. Les femmes.
3. Les Européens, les blancs.

ville ne manque pas de ressources instrumentales, je voulus l'augmenter un peu, et le nombre des violons fut en conséquence porté à vingt-quatre; innovation qui, je l'ai su plus tard, a causé l'indignation de deux ou trois critiques dont le *siége était déjà fait.* Vingt-quatre violons au lieu de seize qui avaient suffi jusque-là à l'exécution des symphonies de Mozart et de Beethoven! Quelle insolente prétention!... Nous essayâmes en vain de nous procurer encore trois instruments indiqués et mis en évidence dans plusieurs de mes morceaux (autre crime énorme); il fut impossible de trouver le cor anglais, l'ophicléide et la harpe. Le cor anglais (l'instrument) était si mauvais, si délabré, et par suite si extraordinairement faux, que, malgré le talent de l'artiste qui le jouait, nous dûmes renoncer à nous en servir, et donner son solo à la première clarinette.

L'ophicléide, ou du moins le mince instrument de cuivre qu'on me présenta sous ce nom, ne ressemblait point aux ophicléides français; il n'avait presque point de son. Il fut donc considéré comme non avenu; on le remplaça tant bien que mal par un quatrième trombone. Pour la harpe, on n'y pouvait songer; car six mois auparavant, Mendelssohn, ayant voulu faire entendre à Leipzig des fragments de son *Antigone*, fut obligé de faire venir des harpes de Berlin. Comme on m'assurait qu'il en avait été médiocrement satisfait, j'écrivis à Dresde, et Lipinski, un grand et digne artiste dont j'aurai bientôt l'occasion de parler, m'envoya le harpiste du théâtre. Il ne s'agissait plus que de trouver l'instrument. Après des courses inutiles chez divers facteurs et marchands de musique, Mendelssohn apprit enfin qu'un amateur possédait une harpe, et il obtint de lui qu'elle nous fût prêtée pour quelques jours. Mais, admirez mon malheur, la harpe apportée et bien garnie de cordes neuves, il se trouva que M. Richter (le harpiste de Dresde qui s'était si obli-

geamment rendu à Leipzig sur l'invitation de Lipinski) était un pianiste très-habile, qu'il jouait en outre fort bien du violon, mais qu'il ne jouait presque pas de la harpe. Il en avait étudié le mécanisme depuis dix-huit mois seulement, et pour parvenir à exécuter les arpéges les plus simples, qui servent communément à l'accompagnement du chant dans les opéras italiens. De sorte qu'à l'aspect des traits diatoniques et des dessins chantants qui se rencontrent souvent dans ma symphonie, le courage lui manqua tout à fait, et que Mendelssohn dut se mettre au piano le soir du concert pour représenter les solos de la harpe, et assurer ses entrées. Quel embarras pour si peu de chose!

Quoi qu'il en soit, et mon parti une fois pris sur ces inconvénients, les répétitions commencèrent. La disposition de l'orchestre dans cette belle salle est si excellente, les rapports de chaque exécutant avec le chef sont si aisés, et les artistes, musiciens parfaits d'ailleurs, ont été accoutumés par Mendelssohn et David à apporter aux études une telle attention, que deux répétitions suffirent à monter un long programme, où figuraient, entre autres compositions difficiles, les ouvertures du *Roi Lear*, des *Francs-Juges* et la *Symphonie fantastique*. David avait en outre consenti à jouer le *solo* de violon (*Rêverie et Caprice*) que j'écrivis il y a deux ans pour Artôt, et dont l'orchestration est assez compliquée. Il l'exécuta supérieurement aux grands applaudissements de l'assemblée.

Quant à l'orchestre, dire qu'il fut irréprochable, après deux répétitions seulement, dans l'exécution des pièces que je viens de citer, c'est en faire un grand éloge. Tous les musiciens de Paris et bien d'autres encore, seront, je crois, de cet avis.

Cette soirée jeta le trouble dans les consciences musicales des habitants de Leipzig, et, autant qu'il m'a été permis d'en juger par la polémique des journaux, des

discussions en sont résultées aussi violentes, tout au moins, que celles dont les mêmes ouvrages furent le sujet à Paris, il y a quelque dix ans. Pendant qu'on débattait ainsi la moralité de mes faits et gestes harmoniques, que les uns les traitaient de belles actions, les autres de crimes prémédités, je fis le voyage de Dresde, que j'aurai bientôt à raconter. Mais pour ne pas scinder le récit de mes expériences à Leipzig, je vais, mon cher Heller, vous dire ce qu'il advint, à mon retour, du concert au bénéfice des pauvres, dont Mendelssohn m'avait parlé dans sa lettre, et auquel j'avais promis de prendre part.

Cette soirée étant organisée par la Société des concerts tout entière, j'avais à ma disposition la riche et puissante Académie de chant dont je vous ai fait déjà un éloge si mérité. Je n'eus garde, vous le pensez bien, de ne pas profiter de cette belle masse vocale, et j'offris aux directeurs de la société le finale à trois chœurs de *Roméo et Juliette*, dont la traduction allemande avait été faite à Paris par le professeur Duesberg. Il y avait à mettre seulement cette traduction en rapport avec les notes des parties de chant. Ce fut un long et pénible travail; encore, la prosodie allemande n'ayant pas été bien observée par les copistes dans leur distribution de syllabes longues et brèves, il en résulta pour les chanteurs des difficultés telles que Mendelssohn fut obligé de perdre son temps à la révision du texte et à la correction de ce que ces fautes présentaient de plus choquant. Il eut, en outre, à exercer le chœur pendant près de huit jours. (Huit répétitions d'un chœur aussi nombreux coûteraient à Paris 4,800 francs. Et l'on me demande quelquefois pourquoi, dans mes concerts, je ne donne pas *Roméo et Juliette !*) Cette Académie, où figurent, il est vrai, quelques artistes du théâtre et les élèves de la chapelle de Saint-Thomas, est composée dans sa presque totalité d'amateurs appartenant aux classes élevées de la société de Leipzig. Voilà pourquoi, dès qu'il

s'agit d'apprendre quelque œuvre sérieuse, on peut en obtenir plus aisément un grand nombre de répétitions. Quand je revins de Dresde, les études cependant étaient loin d'être terminées, le chœur d'hommes surtout laissait beaucoup à désirer. Je souffrais de voir un grand maître et un grand virtuose tel que Mendelssohn, chargé de cette tâche subalterne de maître de chant, qu'il remplit, il faut le dire, avec une patience inaltérable. Chacune de ses observations est faite avec douceur et une politesse parfaite, dont on lui saurait plus de gré, si on pouvait savoir combien, en pareil cas, ces qualités sont rares. Quant à moi, j'ai été souvent accusé d'ingalanterie par nos dames de l'Opéra; ma réputation, à cet égard, est parfaite. Je la mérite, je l'avoue; dès qu'il s'agit des études d'un grand chœur, et avant même de les commencer, une sorte de colère anticipée me serre la gorge, ma mauvaise humeur se manifeste, bien que rien encore n'y ait pu donner lieu, et je fais comprendre du regard à tous les choristes l'idée de ce Gascon qui, ayant donné un coup de pied à un petit garçon passant inoffensif auprès de lui, et sur l'observation de celui-ci, *qu'il ne lui avait rien fait,* répliqua: « Juge un peu, si tu m'avais fait quelque chose! »

Cependant après deux séances encore, les trois chœurs étaient appris, et le finale, avec l'appui de l'orchestre, eût sans aucun doute, parfaitement marché, si un chanteur du théâtre, qui, depuis plusieurs jours, se récriait sur les difficultés du rôle du père Laurence, dont on l'avait chargé, ne fût venu démolir tout notre édifice harmonique élevé à si grand' peine.

J'avais déjà remarqué aux répétitions au piano, que ce monsieur (j'ai oublié son nom) appartenait à la classe nombreuse des musiciens qui ne savent pas la musique; il comptait mal ses pauses, il n'entrait pas à temps, il se trompait d'intonation, etc.; mais je me disais: « Peut-être

n'a-t-il pas eu le temps d'étudier sa partie, il apprend pour le théâtre des rôles fort difficiles, pourquoi ne viendrait-il pas à bout de celui-là? » Je pensais pourtant bien souvent à Alizard, qui a toujours si bien dit cette scène, en regrettant fort qu'il fût à [Bruxelles et ne sût pas l'allemand. Mais à la répétition générale, la veille du concert, comme ce monsieur n'était pas plus avancé, et que, de plus, il grommelait entre ses dents je ne sais quelles imprécations tudesques, chaque fois qu'on était obligé d'arrêter l'orchestre à cause de lui, ou quand Mendelssohn ou moi nous lui chantions ses phrases, la patience m'échappa enfin, et je remerciai la chapelle, en la priant de ne plus s'occuper de mon ouvrage, dont ce rôle de basse rendait évidemment l'exécution impossible. En rentrant je faisais cette triste réflexion: Deux compositeurs qui ont appliqué pendant de longues années ce que la nature leur a départi d'intelligence et d'imagination à l'étude de leur art, deux cents musiciens, chanteurs et instrumentistes attentifs et capables, se seront fatigués pendant huit jours inutilement et auront dû renoncer à la production de l'œuvre qu'ils avaient adoptée, à cause de l'insuffisance d'un seul homme! O chanteurs qui ne chantez pas, vous donc aussi vous êtes des dieux!... L'embarras de la Société était grand pour remplacer sur le programme ce finale dont la durée est d'une demi-heure; au moyen d'une répétition supplémentaire, que l'orchestre et les chœurs voulurent bien faire le matin même du jour du concert, nous en vînmes à bout. L'ouverture du *Roi Lear*, que l'orchestre possédait bien, et l'Offertoire de mon *Requiem*, où le chœur n'a que quelques notes à chanter, furent substitués au fragment de *Roméo*, et exécutés le soir de la façon la façon la plus satisfaisante. Je dois même ajouter que le morceau du *Requiem* produisit un effet auquel je ne m'attendais pas, et me valut un suffrage inestimable,

celui de Robert Schuman, l'un des compositeurs critiques les plus justement renommés de l'Allemagne[1].

Quelques jours après, ce même Offertoire m'attira un éloge sur lequel je devais bien moins compter; voici comment. J'étais retombé malade à Leipzig, et quand, au moment de mon départ, j'en vins à demander ce que je lui devais au médecin qui m'avait soigné, il me répondit:

« — Écrivez pour moi sur ce carré de papier le thème de votre Offertoire, avec votre signature, et je vous serai redevable encore; jamais morceau de musique ne m'a autant frappé! »

J'hésitais un peu à m'acquitter des soins du docteur d'une semblable manière, mais il insista, et le hasard m'ayant fourni l'occasion de répondre à son compliment par un autre mieux mérité, croiriez-vous que j'eus la simplicité de ne pas la saisir. J'écrivis en tête de la page: « *A M. le docteur Clarus.* »

« — *Carus*, me dit-il, vous mettez à mon nom une *l* de trop. »

Je pensai aussitôt: *Patientibus* Carus *sed* Clarus *inter doctos*, et n'osai l'écrire[2]...

Il y a des instants où je suis d'une rare stupidité.

Un compositeur virtuose tel que vous, mon cher Heller, s'intéresse vivement à tout ce qui se rattache à son art; je trouve donc fort naturel que vous m'ayez adressé tant de questions au sujet des richesses musicales de Leipzig; je répondrai laconiquement à quelques-unes. Vous me demandez si la grande pianiste madame Clara Schuman

1. A la répétition, Schuman, sortant de son mutisme habituel, me dit: *Cet offertorium surpasse tout.* Mendelssohn, lui, me fit compliment sur *une entrée de contre-basse* qui se trouve dans l'accompagnement de ma romance *l'Absence*, que l'on chantait aussi dans ce concert.

2. *Cher* aux malades, mais *illustre* parmi les savants.

a quelque rivale en Allemagne qu'on puisse décemment lui opposer?

Je ne crois pas.

Vous me priez de vous dire si le sentiment musical des grosses têtes de Leipzig est bon, ou tout au moins porté vers ce que vous et moi nous appelons le beau?

Je ne veux pas.

S'il est vrai que l'acte de foi de tout ce qui prétend aimer l'art élevé et sérieux soit celui-ci: « Il n'y pas d'autre Dieu que Bach, et Mendelssohn est son prophète? »

Je ne dois pas.

Si le théâtre est bien composé, et si le public a grand tort de s'amuser aux petits opéras de Lortzing qu'on y représente souvent?

Je ne puis pas.

Si j'ai lu ou entendu quelques-unes de ces anciennes messes à cinq voix, avec basse continue, qu'on prise si fort à Leipzig?

Je ne sais pas.

Adieu, continuez à écrire de beaux caprices comme vos deux derniers, et que Dieu vous garde des fugues à quatre sujets sur un choral.

A ERNST

CINQUIÈME LETTRE

Dresde

Vous m'aviez bien recommandé, mon cher Ernst, de ne pas m'arrêter dans les petites villes en parcourant l'Allemagne, m'assurant que les capitales seulement m'offriraient les moyens d'exécution nécessaires à mes concerts.

D'autres que vous encore et quelques critiques allemands m'avaient parlé dans le même sens, et m'ont reproché plus tard de n'avoir pas suivi leurs avis, et de n'être pas allé d'abord à Berlin ou à Vienne. Mais vous savez qu'il est toujours plus aisé de donner de bons conseils que de les suivre ; et, si je ne me suis pas conformé au plan de voyage qui paraissait à tout le monde le plus raisonnable, c'est que je n'ai pas pu. D'abord, je n'étais pas le maître de choisir le moment de mon voyage. Après avoir fait à Francfort une visite inutile, comme je l'ai dit je ne pouvais pas revenir sottement à Paris. J'aurais voulu partir pour Munich, mais une lettre de Baerman m'annonçait que mes concerts ne pouvaient avoir lieu dans cette ville qu'un mois plus tard, et Meyerbeer, de son

côté m'écrivait que la reprise de plusieurs importants ouvrages allait occuper le théâtre de Berlin assez longtemps pour rendre ma présence en Prusse inutile à cette époque. Je ne devais pourtant pas rester oisif ; alors, plein du désir de connaître ce que possède d'institutions musicales votre harmonieuse patrie, je formai le projet de tout voir, de tout entendre, et de réduire beaucoup mes prétentions chorales et orchestrales, afin de pouvoir aussi me faire entendre presque partout. Je savais bien que dans les villes du second ordre je ne pourrais trouver le luxe musical exigé par la forme et par le style de quelques-unes de mes partitions; mais je réservais celles-là pour la fin du voyage, elles devaient former le *forte* du *crescendo;* et je pensais qu'à tout prendre, cette marche lentement progressive ne manquait ni de prudence ni d'un certain intérêt. En tout cas, je n'ai pas à me repentir de l'avoir suivie.

Maintenant parlons de Dresde.

J'y étais engagé pour deux concerts, et j'allais trouver là chœur, orchestre, musique d'harmonie, et de plus un célèbre ténor : depuis mon entrée en Allemagne, je n'avais point encore vu réunies des richesses pareilles. Je devais en outre rencontrer à Dresde un ami chaud, dévoué, énergique, enthousiaste, Charles Lipinski, que j'avais autrefois connu à Paris. Il m'est impossible de vous dire, mon cher Ernst, quelle ardeur cet excellent homme mit à me seconder. Sa position de premier maître de concert, et l'estime générale dont jouissent en outre sa personne et son talent, lui donnent une grande autorité sur les artistes de la chapelle ; et certes il ne se fit pas faute d'en user. Comme j'avais une promesse de l'intendant M. le baron de Lütichau, pour deux soirées, le théâtre tout entier était à ma disposition, et il ne s'agissait plus que de veiller à l'excellence de l'exécution. Celle que nous obtînmes fut splendide; et pour-

tant le programme était formidable ; il contenait : l'ouverture du *Roi Lear*, la *Symphonie fantastique*, l'*Offertoire*, le *Sanctus* et le *Quærens me* de mon *Requiem*, les deux dernières parties de ma *Symphonie funèbre*, écrite, vous le savez, pour deux orchestres et chœur, et quelques morceaux de chant. Je n'avais pas de traduction du chœur de la symphonie, mais le régisseur du théâtre, M. Winkler, homme à la fois spirituel et savant, eut l'extrême obligeance d'improviser, pour ainsi dire, les vers allemands dont nous avions besoin, et les études du finale purent commencer. Quant aux solos de chant, ils étaient en langues latine, allemande et française. Tichatchek, le ténor dont je parlais tout à l'heure, possède une voix pure et touchante, qui, échauffée par l'action dramatique, devient en scène d'une rare énergie. Son style de chant est simple et de bon goût, il est musicien et lecteur consommé. Il se chargea, de prime-abord, du solo de ténor dans le *Sanctus*, sans même demander à le voir, sans réticences, sans grimaces, sans faire le dieu ; il aurait pu, comme tant d'autres en pareil cas, accepter le *Sanctus* en m'imposant, pour son succès particulier, quelque cavatine à lui connue ; il ne le fit pas ; à la bonne heure, voilà qui est tout à fait bien !

Mais la cavatine de *Benvenuto* qu'il me prit fantaisie d'ajouter au programme, me donna plus de peine à elle seule que tout le reste du concert. On n'avait pu la proposer à la prima-donna, madame Devrient, le tissu mélodique du morceau étant trop haut, et les vocalises trop légères pour elle ; mademoiselle Wiest, la seconde chanteuse, à qui Lipinski l'avait offerte, trouvait la traduction allemande mauvaise, l'*andante* trop haut et trop long, l'*allegro* trop bas et trop court, elle demandait des coupures, des changements, elle était enrhumée, etc., etc.; vous savez par cœur la comédie de la cantatrice qui ne peut ni ne veut.

Enfin, madame Schubert, femme de l'excellent maître de concert et habile violoniste que vous connaissez, vint me tirer d'embarras en acceptant, non sans terreur, cette malheureuse cavatine dont sa modestie lui exagérait les difficultés. Elle y fut très-applaudie. En vérité, il semble qu'il soit plus difficile quelquefois de faire chanter *Fleuve du Tage* que de monter la *Symphonie* en *ut mineur*.

Lipinski avait tellement excité les amours-propres des musiciens, que leur désir de bien faire et leur ambition de faire mieux surtout que ceux de Leipzig (il y a une sourde rivalité musicale entre les deux villes) nous fit énormément travailler. Quatre longues répétitions parurent à peine suffisantes, et la chapelle en eût elle-même volontiers demandé une cinquième si le temps ne nous eût manqué. Aussi l'exécution s'en ressentit; elle fut excellente. Les chœurs seuls m'avaient effrayé à la répétition générale; mais deux leçons encore avant le concert leur firent acquérir l'assurance qui leur manquait, et les fragments du *Requiem* furent aussi bien rendus que tout le reste. La *Symphonie funèbre* produisit le même effet qu'à Paris. Le lendemain matin les musiciens militaires qui l'avaient exécutée, vinrent pleins de joie me donner une aubade, qui m'arracha de mon lit, dont j'avais pourtant grand besoin, et m'obligea, souffrant que j'étais d'une névralgie à la tête et de mon éternel mal de gorge, d'aller vider avec eux une petite cuve de punch.

C'est à ce concert de Dresde que j'ai vu pour la première fois se manifester la prédilection du public allemand pour mon *Requiem*; cependant nous n'avons pas osé (le chœur n'était pas assez nombreux) aborder les grands morceaux, tels que le *Dies iræ*, le *Lacrymosa*, etc. La *Symphonie fantastique* plut beaucoup moins à une partie de mes juges. La classe élégante de l'audi-

toire, le roi de Saxe et la cour en tête, fut très-médiocrement charmée, m'a-t-on dit, de la violence de ces *passions*, de la tristesse de ces *rêves*, et de toutes les monstrueuses hallucinations du finale. Le *Bal* et la *Scène aux champs* seulement trouvèrent, je crois, grâce devant elle. Quant au public proprement dit, il se laissa entraîner au courant musical, et applaudit plus chaudement la *Marche au supplice* et le *Sabbat* que les trois autres morceaux. Cependant il était aisé de voir, en somme, que cette composition, si bien accueillie à Stuttgard, si parfaitement comprise à Weimar, tant discutée à Leipzig, était peu dans les mœurs musicales et poétiques des habitants de Dresde, qu'elle les désorientait par sa dissemblance avec les symphonies à eux connues, et qu'ils en étaient plus surpris que charmés, moins émus qu'étourdis.

La chapelle de Dresde, longtemps sous les ordres de l'Italien Morlachi et de l'illustre auteur du *Freyschütz*, est maintenant dirigée par MM. Reissiger et Richard Wagner. Nous ne connaissons guère, à Paris, de Reissiger, que la douce et mélancolique valse publiée sous le titre de : *Dernière pensée de Weber*; on a exécuté, pendant mon séjour à Dresde, une de ses compositions religieuses, dont on a fait devant moi les plus grands éloges. Je ne pouvais y joindre les miens ; le jour de la cérémonie où cette œuvre figurait, de cruelles souffrances me retenaient au lit, et je fus ainsi malheureusement privé de l'entendre. Quant au jeune maître de chapelle, Richard Wagner, qui a longtemps séjourné à Paris sans pouvoir parvenir à se faire connaître autrement que par quelques articles publiés dans la *Gazette musicale*, il eut à exercer pour la première fois son autorité en m'assistant dans mes répétitions; ce qu'il fit avec zèle et de très-bon cœur. La cérémonie de sa présentation à la chapelle et de sa prestation du serment avait eu lieu le lende-

main de mon arrivée, et je le retrouvais dans tout l'enivrement d'une joie bien naturelle. Après avoir supporté en France mille privations et toutes les douleurs attachées à l'obscurité, Richard Wagner, étant revenu en Saxe, sa patrie, eut l'audace d'entreprendre et le bonheur d'achever la composition des paroles et de la musique d'un opéra en cinq actes (*Rienzi*). Cet ouvrage obtint à Dresde un succès éclatant. Bientôt après suivit le *Vaisseau hollandais*, opéra en trois actes, dont il fit également la musique et les paroles. Quelle que soit l'opinion qu'on ait du mérite de ces ouvrages, il faut convenir que les hommes capables d'accomplir deux fois avec succès ce double travail littéraire et musical ne sont pas communs, et que M. Wagner donnait une preuve de capacité plus que suffisante pour attirer sur lui l'attention et l'intérêt. C'est ce que le roi de Saxe a parfaitement compris ; et le jour où, donnant à son premier maître de chapelle Richard Wagner pour collègue, il a ainsi assuré l'existence de celui-ci, les amis de l'art ont dû dire à Sa Majesté ce que Jean Bart répondit à Louis XIV annonçant à l'intrépide loup de mer qu'il l'avait nommé chef d'escadre : « Sire, vous avez bien fait ! »

L'opéra de *Rienzi*, excédant de beaucoup la durée assignée ordinairement aux opéras en Allemagne, n'est plus maintenant représenté en entier ; on joue un soir les deux premiers actes, et un autre soir les trois derniers. C'est cette seconde partie seulement que j'ai vu représenter ; je n'ai pu la connaître assez à fond, en l'entendant une fois, pour pouvoir émettre à son sujet une opinion arrêtée ; je me souviens seulement d'une belle prière chantée au dernier acte par Rienzi (Tichatchek), et d'une marche triomphale bien modelée, sans imitation servile, sur la magnifique marche d'*Olympie*. La partition du *Vaisseau hollandais* m'a semblé remarquable par son coloris sombre et certains effets orageux parfaite-

ment motivés par le sujet ; mais j'ai dû y reconnaître aussi un abus du *tremolo*, d'autant plus fâcheux qu'il m'avait déjà frappé dans *Rienzi*, et qu'il indique chez l'auteur une certaine paresse d'esprit contre laquelle il ne se tient pas assez en garde. Le *tremolo* soutenu est de tous les effets d'orchestre celui dont on se lasse le plus vite ; il n'exige point d'ailleurs d'invention de la part du compositeur, quand il n'est accompagné en dessus ni en dessous par aucune idée saillante.

Quoi qu'il en soit, il faut, je le répète, honorer la pensée royale qui, en lui accordant une protection complète et active a, pour ainsi dire, sauvé un jeune artiste doué de précieuses facultés.

L'administration du théâtre de Dresde n'a rien négligé pour donner tout l'éclat possible à la représentation des deux ouvrages de Wagner ; les décors, les costumes et la mise en scène de *Rienzi*, approchent de ce qu'on a fait de mieux dans ce genre à Paris. Madame Devrient, dont j'aurai occasion de parler plus longuement à propos de ses représentations à Berlin, joue dans *Rienzi* le rôle d'un jeune garçon ; ce vêtement ne va plus guère aux contours tant soit peu maternels de sa personne. Elle m'a paru beaucoup plus convenablement placée dans le *Vaisseau hollandais*, malgré quelques poses affectées et les interjections *parlées* qu'elle se croit obligée d'introduire partout. Mais un véritable talent bien pur et bien complet, dont l'action sur moi a été très-vive, c'est celui de Wechter, qui remplissait le rôle du Hollandais maudit. Sa voix de baryton est une des plus belles que j'aie entendues, et il s'en sert en chanteur consommé ; elle a un de ces timbres onctueux et vibrants en même temps dont la puissance expressive est si grande, pour peu que l'artiste mette de cœur et de sensibilité dans son chant ; et ces deux qualités, Wechter les possède à un degré très-élevé. Tichatchek est gracieux, passionné, brillant,

héroïque et entraînant dans le rôle de Rienzi, où sa belle voix et ses grands yeux pleins de feu le servent à merveille. Mademoiselle Wiest représente la sœur de Rienzi, elle n'a presque rien à dire. L'auteur, en écrivant ce rôle, l'a parfaitement approprié aux moyens de la cantatrice.

Maintenant je voudrais, mon cher Ernst, vous parler avec détails de Lipinski ; mais ce n'est pas à vous, le violoniste tant admiré, tant applaudi d'un bout à l'autre de l'Europe, à vous, l'artiste si attentif et si studieux, que je pourrais rien apprendre sur la nature du talent de ce grand virtuose qui vous précéda dans la carrière. Vous savez aussi bien et mieux que moi, comme il chante, comme il est, dans le haut style, touchant et pathétique, et vous avez depuis longtemps logé, dans votre imperturbable mémoire, les beaux passages de ses concertos. D'ailleurs Lipinski a été, pendant mon séjour à Dresde, si excellent, si chaleureux, si dévoué pour moi, que mes éloges, aux yeux de beaucoup de gens, paraîtraient dépourvus d'impartialité ; on les attribuerait, (bien à tort, je puis le dire,) à la reconnaissance plutôt qu'à un véritable élan d'admiration. Il s'est fait énormément applaudir à mon concert, dans ma romance de violon, exécutée quelques jours auparavant à Leipzig par David, et dans l'alto solo de ma deuxième symphonie (*Harold*).

Le succès de cette seconde soirée a été supérieur à celui de la première ; les scènes mélancoliques et religieuses d'*Harold* ont paru réunir de prime-abord toutes les sympathies, et le même bonheur est arrivé aux fragments de *Roméo et Juliette* (l'*adagio* et la *Fête chez Capulet*). Mais ce qui a plus vivement touché le public et les artistes de Dresde, c'est la cantate du *Cinq mai*, admirablement chantée par Wechter et le chœur, sur une traduction allemande que l'infatigable M. Winkler avait encore eu la

bonté d'écrire pour cette occasion. La mémoire de Napoléon est chère aujourd'hui au peuple allemand, presque autant qu'à la France, et c'est sans doute la cause de l'impression profonde constamment produite par ce chant dans toutes les villes où je l'ai ensuite fait entendre. La fin surtout a donné lieu, maintes fois, à de singulières manifestations :

> Loin de ce roc nous fuyons en silence,
> L'astre du jour abandonne les cieux...

J'ai fait la connaissance, à Dresde, du prodigieux harpiste anglais Parish-Alvars, dont le nom n'a pas encore la popularité qu'il mérite. Il arrivait de Vienne. C'est le Liszt de la harpe ! On ne se figure pas tout ce qu'il est parvenu à produire d'effets gracieux ou énergiques, de traits originaux, de sonorités inouïes, avec son instrument si borné sous certains rapports. Sa fantaisie sur *Moïse*, dont la forme a été imitée et appliquée au piano avec tant de bonheur par Thalberg, ses variations en sons harmoniques sur le chœur des Naïades d'*Obéron*, et vingt autres morceaux de la même nature, m'ont causé un ravissement que je renonce à décrire. L'avantage inhérent aux nouvelles harpes, de pouvoir, au moyen du double mouvement des pédales, accorder deux cordes à l'unisson, lui a donné l'idée de combinaisons, qui, à les voir écrites, paraissent absolument inexécutables.

Toute leur difficulté cependant ne consiste que dans l'emploi ingénieux des pédales, produisant ces doubles notes appelées *synonymes*. Ainsi il fait avec une rapidité foudroyante des traits à quatre parties procédant par sauts de tierces mineures, parce que, au moyen des synonymes, les cordes de sa harpe au lieu de représenter, comme à l'ordinaire, la gamme diatonique d'*ut bémol*, donnent pour série, dans leur ordre de succession descendante :

ut bécarre ut bécarre, la bécarre, *sol bémol sol bémol*, *mi bémol mi bémol*. Parish-Alvars a formé quelques bons élèves pendant son séjour à Vienne. Il vient de se faire entendre à Dresde, à Leipzig, à Berlin, et dans beaucoup d'autres villes où son talent extraordinaire a constamment excité l'enthousiasme. Qu'attend-il pour venir à Paris?...

On trouve dans l'orchestre de Dresde, outre les artistes éminents que j'ai cités, l'excellent professeur Dotzauer; il est à la tête des violoncelles, et doit prendre seul la responsabilité des attaques du premier pupitre des basses, car le contre-bassiste qui lit avec lui est trop vieux pour pouvoir exécuter quelques notes de sa partie, et n'a que tout juste la force de supporter le poids de son instrument. J'ai rencontré souvent en Allemagne des exemples de ce respect mal entendu pour les vieillards, qui porte les maîtres de chapelle à leur laisser des fonctions musicales devenues depuis longtemps supérieures à leurs forces physiques, et à les leur laisser, malheureusement, jusqu'à ce que mort s'ensuive. J'ai dû plus d'une fois m'armer de toute mon insensibilité, et demander avec une cruelle insistance le remplacement de ces pauvres invalides. Il y a à Dresde un très-bon cor anglais. Le premier hautbois a un beau son, mais un vieux style, et une manie de faire des *trilles* et des *mordants*, qui m'a, je l'avoue, profondément outragé. Il s'en permettait surtout d'affreux dans le solo du commencement de la *Scène aux champs*. J'exprimai très-vivement, à la seconde répétition, mon horreur pour ces gentillesses mélodiques; il s'en abstint malicieusement aux répétitions suivantes, mais ce n'était qu'un guet-apens; et le jour du concert, le perfide hautbois bien sûr que je n'irais pas arrêter l'orchestre et l'interpeller, lui personnellement, devant la cour et le public, recommença ses petites vilenies en me regardant d'un air

narquois qui faillit me faire tomber à la renverse d'indignation et de fureur.

On remarque parmi les cors, M. Levy, virtuose qui jouit en Saxe d'une belle réputation. Il se sert, ainsi que ses confrères du cor à cylindres que la chapelle de Leipzig, à peu près seule parmi les chapelles du nord de l'Allemagne, n'a point encore admis. Les trompettes de Dresde sont à cylindres également ; elles peuvent avantageusement tenir lieu de nos cornets à pistons qu'on n'y connaît pas.

La bande militaire est très-bonne, les tambours mêmes sont musiciens; mais les instruments à anches que j'ai entendus ne me paraissent pas irréprochables; ils laissent à désirer pour la justesse, et le chef de musique de ces régiments devrait bien demander à notre incomparable facteur Adolphe Sax, quelques-unes de ses clarinettes.

Il n'y a pas d'ophicléides; la partie grave est tenue par des bassons russes, des serpents et des tubas.

J'ai bien souvent songé à Weber en conduisant cet orchestre de Dresde qu'il a dirigé pendant quelques années et qui était alors plus nombreux qu'aujourd'hui.

Weber l'avait tellement exercé qu'il lui arrivait quelquefois, dans l'*allegro* de l'ouverture du ***Freyschütz*** d'indiquer le mouvement des quatre premières mesures, laissant ensuite l'orchestre marcher tout seul jusqu'aux points d'orgue de la fin. Les musiciens doivent être fiers, qui voient en pareille occasion leur chef se croiser ainsi les bras.

Croiriez-vous, mon cher Ernst, que pendant les trois semaines que j'ai passées dans cette ville si musicale, personne ne s'est avisé de me parler de la famille de Weber, ni de m'informer qu'elle était à Dresde? J'eusse été si heureux de la connaître et de lui exprimer un peu de ma respectueuse admiration pour le grand compositeur

qui illustra son nom!... J'ai su trop tard que j'avais manqué cette occasion précieuse et je dois au moins prier ici madame Weber et ses enfants de ne pas douter des regrets que j'en ai ressentis.

On m'a montré à Dresde quelques partitions du célèbre Hasse, dit le Saxon, qui fut autrefois aussi et pendant longtemps l'arbitre des destinées de cette chapelle. Je n'y ai rien trouvé, je l'avoue, de bien remarquable; un *Te Deum* seulement, composé exprès pour une commémoration glorieuse de la cour de Saxe, m'a paru pompeux et éclatant comme une sonnerie de grandes cloches lancées à toute volée. Ce *Te Deum*, pour ceux qui se contentent en pareil cas d'une puissante sonorité, devra paraître beau; quant à moi cette qualité ne me semble pas suffisante. Ce que je voudrais connaître surtout, mais connaître par une bonne représentation, ce sont quelques-uns des nombreux opéras que Hasse écrivit pour les théâtres d'Italie, d'Allemagne et d'Angleterre, et qui lui valurent son immense réputation. Pourquoi n'essaye-t-on pas à Dresde d'en remonter au moins un? C'est une expérience curieuse à faire; ce serait peut-être une résurrection. La vie de Hasse a dû être fort *incidentée;* j'ai cherché inutilement à la connaître. Je n'ai rien trouvé à son sujet que de vulgaires biographies, qui répétaient ce que je savais déjà, et ne disaient mot de ce que j'aurais voulu apprendre. Il a tant voyagé, tant vécu sous la zone torride et aux pôles, c'est-à-dire en Italie et en Angleterre! Il doit y avoir un curieux roman dans ses relations avec le Vénitien Marcello, dans ses amours avec la Faustina, qu'il épousa, et qui chantait les principaux rôles de ses opéras; dans leurs disputes conjugales, guerre d'auteur à cantatrice, où le maître était l'esclave, où la raison avait toujours tort. Peut-être aussi n'y a-t-il rien eu de tout cela; qui sait? Faustina a pu vivre en diva très-humaine, en cantatrice modeste, en vertueuse épouse, bonne mu-

sicienne, fidèle à son mari, fidèle à ses rôles, disant son chapelet et tricotant des bas quand elle n'avait rien à faire. Hasse écrivait, Faustina chantait; ils gagnaient tous les deux beaucoup d'argent qu'ils ne dépensaient pas. Cela s'est vu, cela se voit; si vous vous mariez, c'est ce que je vous souhaite.

Quand je quittai Dresde pour retourner à Leipzig, Lipinski apprenant que Mendelssohn montait pour le concert des pauvres, mon finale de *Roméo et Juliette*, m'annonça son intention de venir l'entendre, si l'intendant voulait lui accorder deux ou trois jours de congé. Je ne pris cette promesse que pour un très-aimable compliment; mais jugez de mon chagrin, quand le jour du concert, où par suite de l'incident que j'ai raconté dans ma précédente lettre, le finale ne put être exécuté, je vis arriver Lipinski... Il avait fait trente-cinq lieues pour entendre ce morceau!... Voilà un musicien qui aime la musique!... Mais ce n'est pas vous, mon cher Ernst, que ce trait étonnera; vous en feriez autant, j'en suis sûr; vous êtes un *artiste!*

Adieu, adieu.

A HENRI HEINE

SIXIÈME LETTRE

Brunswick. — Hambourg.

Il m'est arrivé toutes sortes de bonheurs dans cette excellente ville de Brunswick; aussi ai-je d'abord eu l'idée de régaler de ce récit un de mes ennemis intimes, cela lui aurait fait plaisir!... tandis, qu'à vous, mon cher Heine, le tableau de cette fête harmonique fera peut-être de la peine. Les immoralistes prétendent *que dans tout ce qu'il nous arrive d'heureux il y a quelque chose de désagréable pour nos meilleurs amis;* mais je n'en crois rien! C'est une calomnie infâme, et je puis jurer que des fortunes inattendues autant que brillantes, étant survenues à quelques-uns de mes amis, cela ne m'a rien fait du tout!

Assez! n'entrons pas dans le champ épineux de l'ironie, où fleurissent l'absinthe et l'euphorbe à l'ombre des orties arborescentes, où vipères et crapauds sifflent et coassent, où l'eau des lacs bouillonne, où la terre tremble, où le vent du soir brûle, où les nuages du couchant dardent des éclairs silencieux! car à quoi bon se mordre la lèvre, dérober sous des paupières mal closes de verdâtres prunelles, grincer tout doucement des dents, présenter à son interlocuteur un siége armé d'un dard perfide ou couvert d'un glutineux enduit, quand, loin d'a-

voir dans l'âme quelque chose d'amer, les riants souvenirs encombrent la pensée, quand on sent son cœur plein de reconnaissance et de naïve joie, quand on voudrait avoir cent renommées aux trompettes immenses pour dire à tout ce qui nous est cher : je fus heureux un jour. C'est un petit mouvement de vanité puérile qui m'avait porté à commencer ainsi ; je cherchais sans m'en apercevoir, à vous imiter, vous l'inimitable ironiste. Cela ne m'arrivera plus. J'ai trop souvent regretté dans notre conversation, de ne pouvoir vous obliger au style sérieux ni arrêter le mouvement convulsif de vos griffes dans les moments mêmes où vous croyez le mieux faire pattes de velours, chat-tigre que vous êtes, *leo quærens quem devoret*. Et pourtant que de sensibilité, que d'imagination sans fiel, répandues dans vos œuvres ! comme vous chantez quand il vous plaît, dans le mode majeur ! comme votre enthousiasme se précipite et coule à pleins bords quand l'admiration vous saisit à l'improviste et que vous vous oubliez ! quelle tendresse infinie respire dans un des plis secrets de votre cœur pour ce pays que vous avez tant raillé, pour cette terre féconde en poëtes, pour la patrie des génies rêveurs, pour cette Allemagne enfin que vous appelez votre vieille grand'mère et qui vous aime tant malgré tout !

Je l'ai bien vu à l'accent tristement attendri qu'elle a mis à me parler de vous pendant mon voyage ; oui, elle vous aime ! elle a concentré en vous toutes ses affections. Ses fils aînés sont morts, ses grands fils, ses grands hommes, elle ne compte plus que sur vous, qu'elle appelle en souriant son méchant enfant. C'est elle, ce sont les chants graves et romantiques dont elle a bercé vos premiers ans, qui vous ont inspiré un sentiment pur et élevé de l'art musical; et c'est quand vous l'avez quittée, c'est en courant le monde, c'est après avoir souffert que vous êtes devenu impitoyable et railleur.

Il vous serait aisé, je le sais, de faire une énorme caricature du récit que je vais entreprendre de mon passage à Brunswick, et pourtant, voyez quelle confiance j'ai dans votre amitié, ou comme la crainte de l'ironie s'en va, c'est précisément à vous que je l'adresse :

. . . . . Au moment de quitter Leipzig, je reçus une lettre de Meyerbeer m'annonçant qu'on ne pourrait pas, avant un mois, s'occuper de mes concerts. Le grand maître m'engageait à utiliser ce retard en allant à Brunswick, où je trouverais, disait-il, *un orchestre d'honneur*. Je suivis ce conseil, sans me douter cependant que j'aurais tant à me louer de l'avoir suivi. Je ne connaissais personne à Brunswick, j'ignorais complétement et les dispositions des artistes à mon égard, et le goût du public. Mais l'idée seule que les frères Müller étaient à la tête de la chapelle, aurait suffi pour me donner toute confiance, indépendamment de l'opinion si encourageante de Meyerbeer. Je les avais entendus à leur dernier voyage à Paris, et je regardais l'exécution des quatuors de Beethoven, par ces quatre virtuoses, comme l'un des prodiges les plus extraordinaires de l'art moderne.

La famille Müller, en effet, représente l'idéal du quatuor de Beethoven, comme la famille Bohrer l'idéal du trio. On n'a jamais encore, en aucun lieu du monde, porté à ce point la perfection de l'ensemble, l'unité du sentiment, la profondeur de l'expression, la pureté du style, la grandeur, la force, la verve et la passion. Une telle interprétation de ces œuvres sublimes nous donne, je le crois, l'idée la plus exacte de ce que pensait et sentait Beethoven en les écrivant. C'est l'écho de l'inspiration créatrice ! c'est le contre-coup du génie !

Cette famille musicale des Müller est d'ailleurs plus nombreuse que je ne croyais ; j'ai compté sept artistes de ce nom, frères, fils et neveux, dans l'orchestre de Brunswick. Georges Müller est maître de chapelle ; son

frère aîné, Charles, n'est que premier maître de concert, mais on voit à la déférence de chacun à l'écouter quand il fait une observation, qu'on respecte en lui le chef du fameux quatuor. Le second *concert-meister* est M. Freudenthal, violoniste et compositeur de mérite. J'avais prévenu Charles Müller de mon arrivée ; en descendant de voiture, à Brunswick, je fus abordé par un très-aimable jeune homme, M. Zinkeisen, l'un des premiers violons de l'orchestre, parlant français comme vous et moi, qui m'attendait à la poste pour me conduire chez le *capell-meister*, au débotté. Cette attention et cet empressement me parurent de bon augure. M. Zinkeisen m'avait vu quelquefois à Paris et me reconnut, malgré l'état pitoyable où j'étais réduit par le froid ; car j'avais passé la nuit dans un coupé à peu près ouvert à tout vent, pour éviter l'odeur et la fumée de six horribles pipes fonctionnant sans relâche dans l'intérieur. J'admire les règlements de police établis en Allemagne : il est défendu, sous peine d'amende, de fumer dans les rues ou sur les places publiques, où cet aimable exercice ne peut incommoder personne ; mais si vous allez au café, on y fume ; à table d'hôte, on y fume ; en poste, on y fume ; partout, enfin, l'infernale pipe vous poursuit. — Vous êtes Allemand, mon cher Heine, et vous ne fumez pas ! ce n'est pas là, croyez-moi, le moindre de vos mérites, la postérité ne vous en tiendra pas compte, mais bien des contemporains et toutes les contemporaines vous en sauront gré.

Charles Müller me reçut avec cet air sérieux et calme qui m'a quelquefois effrayé en Allemagne, croyant y trouver l'indice de l'indifférence et de la froideur ; il n'y a pourtant pas à s'en méfier autant que de nos démonstrations françaises, si pleines de sourires et de belles paroles, quand nous accueillons un étranger à qui nous ne pensons plus cinq minutes après. Loin de là : le

concert-meister, après m'avoir demandé de quelle façon je voulais composer mon orchestre, alla immédiatement s'entendre avec son frère pour aviser aux moyens de réunir la masse d'instruments à cordes qne j'avais jugée nécessaire et faire un appel aux amateurs et aux artistes indépendants de la chapelle ducale, et dignes de se réunir à elle. Dès le lendemain, ils m'avaient formé un bel orchestre, un peu plus nombreux que celui de l'Opéra de Paris et composé de musiciens non-seulement très-habiles, mais encore animés d'un zèle et d'une ardeur incomparables. La question de la harpe, de l'ophicléide et du cor anglais se présenta de nouveau, comme elle s'était présentée à Weimar, à Leipzig, à Dresde. (Je vous parle de tous ces détails pour vous faire une réputation de musicien). L'un des membres de l'orchestre, M. Leibrock, excellent artiste, très-versé dans la littérature musicale, s'était, depuis un an seulement appliqué à l'étude de la harpe et redoutait fort, en conséquence, l'épreuve où l'allait mettre ma deuxième symphonie. Il n'a d'ailleurs qu'une harpe ancienne, dont les pédales à mouvement simple ne permettent pas l'exécution de tout ce qu'on écrit aujourd'hui pour cet instrument. Heureusemement la partie de harpe d'*Harold* est d'une extrême facilité, et M. Leibrock travailla tellement pendant cinq à six jours, qu'il en vint à son honneur..... à la répétition générale. Mais le soir du concert, saisi d'une terreur panique au moment important, il s'arrêta court dans l'introduction et laissa jouer seul Charles Müller qui exécutait la partie d'alto principal.

Ce fut le seul accident que nous eûmes à regretter, accident dont au reste le public ne s'aperçut point, et que M. Leibrock se reprochait encore amèrement plusieurs jours après, malgré mes efforts pour le lui faire oublier. Quant à l'ophicléide, il n'y en avait d'aucune espèce dans Brunswick, ; on me présenta successivement pour

le remplacer, un bass-tuba (magnifique instrument grave dont j'aurai à parler au sujet des bandes militaires de Berlin) ; mais le jeune homme qui le jouait ne me paraissait pas en posséder très-bien le mécanisme, il en ignorait même la véritable étendue ; puis un basson russe, que l'exécutant appelait un contre-basson. J'eus beaucoup de peine à le désabuser sur la nature et le nom de son instrument, dont le son sort tel qu'il est écrit et qui se joue avec une embouchure comme l'ophicléide ; tandis que le contre-basson, instrument transpositeur à anche, n'est autre qu'un grand basson qui reproduit presque en entier la gamme du basson à l'octave inférieure. Quoi qu'il en soit, le basson russe fut adopté pour tenir lieu tant bien que mal de l'ophicléide. Il n'y avait pas de cor anglais, on arrangea ses solos pour un hautbois, et nous commençâmes les répétitions d'orchestre pendant que le chœur étudiait dans une autre salle. Je dois dire ici que jamais jusqu'à ce jour, en France, en Belgique, ni en Allemagne, je n'ai vu une collection d'artistes éminents à ce point dévoués, attentifs et passionnés pour la tâche qu'ils avaient entreprise. Après la première répétition, où ils avaient pu se faire une idée des principales difficultés de mes symphonies, le mot d'ordre fut donné pour les répétitions suivantes : on convint de me tromper sur l'heure à laquelle elles étaient censées devoir commencer, et chaque matin (je ne l'ai su qu'après) l'orchestre se réunissait une heure avant mon arrivée, pour étudier les traits et les rhythmes les plus dangereux. Aussi allais-je d'étonnements en étonnements en voyant les transformations rapides que l'exécution subissait chaque jour, et l'assurance impétueuse avec laquelle la masse entière se ruait sur des difficultés que mon orchestre de Paris, cette jeune garde de la grande armée, n'a longtemps abordées qu'avec de certaines précautions. Un seul morceau inquiétait beaucoup

Charles Müller, c'était le *scherzo de Roméo et Juliette* (la reine Mab). Cédant aux sollicitations de M. Zinkeisen, qui avait entendu ce scherzo à Paris, j'avais osé, pour la première fois depuis mon arrivée en Allemagne, le placer dans le programme du concert.

« Nous travaillerons tant, m'avait-il dit, que nous en viendrons à bout! » Il ne présumait pas trop, en effet, de la force de l'orchestre, et la reine Mab, dans son char microscopique, conduite par l'insecte bourdonnant des nuits d'été et lancée au triple galop de ses chevaux atomes, a pu montrer au public de Brunswick sa vive espièglerie et les mille caprices de ses évolutions. Mais vous comprendrez mon inquiétude à son sujet, vous, le poëte des fées et des willis; vous, le frère naturel de ces gracieuses et malicieuses petites créatures; vous savez trop de quel fil délié est tissue la gaze de leur voile, et de quelle sérénité le ciel doit être pour que leur essaim diapré puisse se jouer librement dans le pâle rayon de l'astre des nuits. Eh bien! malgré nos craintes, l'orchestre, s'identifiant complétement avec la ravissante fantaisie de Shakespeare, s'est fait si petit, si agile, si fin et si doux, que jamais, je crois, la reine imperceptible n'a couru plus heureuse parmi de plus silencieuses harmonies.

Dans le finale d'*Harold*, au contraire, dans cette furibonde orgie où concertent ensemble les ivresses du vin, du sang, de la joie et de la rage, où le rhythme paraît tantôt trébucher, tantôt courir avec furie, où des bouches de cuivre semblent vomir des imprécations et répondre par le blasphème à des voix suppliantes, où l'on rit, boit, frappe, brise, tue et viole, où l'on s'amuse enfin; dans cette scène de brigands, l'orchestre était devenu un véritable pandœmonium; il y avait quelque chose de surnaturel et d'effrayant dans la frénésie de sa verve; tout chantait, bondissait, rugissait avec un ordre et un accord diaboliques, violons, basses, trombones,

timbales et cymbales ; pendant que l'alto solo, le rêveur Harold, fuyant épouvanté, faisait encore entendre au loin quelques notes tremblantes de son hymne du soir. Ah ! quel roulement de cœur ! quels frémissements sauvages en conduisant alors cet étonnant orchestre, où je croyais trouver plus ardents que jamais tous mes jeunes lions de Paris ! ! ! Vous ne connaissez rien de pareil, vous autres, poëtes, vous n'êtes jamais emportés par de tels ouragans de vie ! J'aurais voulu embrasser toute la chapelle à la fois, et je ne pouvais que m'écrier, en français il est vrai, mais l'accent devait me faire comprendre: « Sublimes ! je vous remercie, messieurs, et je vous admire ! Vous êtes des brigands parfaits ! »

Les mêmes qualités violentes se firent remarquer dans l'exécution de l'ouverture de *Benvenuto* et pourtant, dans le style opposé, l'introduction d'*Harold*, la *Marche des pèlerins* et la *Sérénade* ne furent jamais rendues avec plus de grandeur calme et de religieuse sérénité. Pour le morceau de *Roméo* (la *Fête chez Capulet*) il rentre un peu par son caractère dans le genre tourbillonnant ; il fut donc aussi, selon notre expression parisienne, véritablement *enlevé*.

Il fallait voir dans les haltes des répétitions, l'aspect enflammé de tous ces visages... L'un des musiciens, Schmidt (la foudroyante contre-basse), s'était arraché la peau de l'index de la main droite au commencement du passage pizzicato de l'orgie ; mais sans songer à s'arrêter pour si peu et malgré le sang qu'il répandait, il avait continué en se contentant de changer de doigt. C'est ce qui s'appelle en termes militaires ne pas bouder au feu.

Pendant que nous nous livrions à ces *délassements*, le chœur, de son côté, étudiait à grand'peine aussi, mais avec des résultats différents, les fragments de mon *Requiem*. L'*Offertoire* et le *Quærens me* avaient fini par marcher ; pour le *Sanctus*, dont le solo devait être chanté

par Schmetzer, le premier ténor du théâtre, excellent musicien, il y avait un obstacle insurmontable. L'andante de ce morceau, écrit à trois voix de femmes, présente quelques modulations enharmoniques que les choristes de Dresde avaient fort bien comprises, mais qui dépassent, à ce qu'il paraît, l'intelligence musicale de celles de Brunswick. En conséquence, après avoir inutilement essayé pendant trois jours d'en saisir le sens et les intonations, ces pauvres désespérées m'envoyèrent une députation pour me conjurer de ne pas les exposer à un affront en public et obtenir que le terrible *Sanctus* fût rayé de l'affiche. Je dus y consentir, mais avec regret, surtout à cause de Schmetzer, dont le ténor très-haut convient parfaitement à cet hymne séraphique, et qui se faisait en outre un plaisir de le chanter.

Maintenant tout est prêt, et malgré les terreurs de Ch. Müller au sujet du scherzo, qu'il voudrait répéter encore, nous allons au concert étudier les impressions qui vont naître de cette musique. Il faut vous dire auparavant que, d'après le conseil du maître de chapelle, j'avais invité aux répétitions une vingtaine de personnes formant la tête de colonne des amateurs de Brunswick. Or, c'était chaque jour une réclame vivante qui, en se répandant par la ville excitait au plus haut degré la curiosité du public ; de là l'intérêt singulier que les gens du peuple même prenaient aux préparatifs du concert et les questions qu'ils adressaient aux exécutants et aux auditeurs privilégiés : — « Que s'est-il passé à la répétition de ce matin ?... Est-il content ?... Il est donc Français ?... Mais les Français ne composent pourtant que des opéras comiques ?... Les choristes le trouvent bien méchant !... Il a dit que les femmes chantaient comme des danseuses !... Il savait donc que les *soprani* du chœur sortent du corps de ballet ?... Est-il vrai qu'au milieu d'un morceau il a salué les trombones ?... Le gar-

çon d'orchestre assure qu'à la répétition d'hier, il a bu deux bouteilles d'eau, une bouteille de vin blanc et trois verres d'eau-de-vie ? Pourquoi donc, dit-il si souvent au concert-meister : César ! César ! (c'est ça, c'est ça !), etc. »

Tant il y a que longtemps avant l'heure fixée le théâtre était plein jusqu'aux combles d'une foule impatiente et prévenue déjà en ma faveur. Maintenant, mon cher Heine, retirez tout à fait vos griffes, car c'est ici que vous pourriez céder à la tentation de me les faire sentir. L'heure arrivée, l'orchestre étant en place, j'entre en scène ; et traversant les rangs des violons, je m'approche du pupitre-chef. Jugez de mon effroi en le voyant entouré du haut en bas d'une grande girandole de feuillage. « Ce sont les musiciens, me dis-je, qui m'auront compromis. Quelle imprudence ! vendre ainsi la peau de l'ours avant de l'avoir mis à terre ! et si le public n'est pas de leur avis, me voilà dans de beaux draps ! Cette manifestation suffirait à perdre un artiste à Paris. » Pourtant de grandes acclamations accueillent l'ouverture ; on fait répéter la *Marche des pèlerins* ; l'*Orgie* enfièvre toute la salle ; l'*Offertoire* avec son chœur sur deux notes et le *Quærens me* paraissent toucher beaucoup les âmes religieuses ; Ch. Müller se fait applaudir dans la romance de violon ; la *Reine Mab* cause une surprise extrême ; un lied avec orchestre est redemandé, et la *Fête chez Capulet* termine chaleureusement la soirée. A peine le dernier accord était-il frappé, qu'un bruit terrible ébranla toute la salle : le public en masse criait, au parterre, dans les loges, partout ; les trompettes, cors et trombones à l'orchestre, sonnaient qui dans un ton, qui dans un autre, de discordantes fanfares accompagnées de tous les fracas possibles par les archets sur le bois des violons et des basses, et par les instruments à percussion.

Il y a un nom dans la langue allemande pour dési-

gner cette singulière manière d'applaudir. En l'entendant à l'improviste, ma première impression fut de la colère et de l'horreur ; on me gâtait ainsi l'effet musical que je venais d'éprouver, et j'en voulais presque aux artistes de me témoigner leur satisfaction par un tel tintamarre. Mais le moyen de n'être pas profondément ému de leur hommage, quand le maître de chapelle Georges Müller, s'avançant chargé de fleurs, me dit en français :

« — Permettez-moi, monsieur, de vous offrir ces couronnes au nom de la chapelle ducale, et souffrez que je les dépose sur vos partitions ! »

A ces mots, le public de redoubler de cris, l'orchestre de recommencer ses fanfares... le bâton me tomba des mains, je ne savais plus où j'en étais.

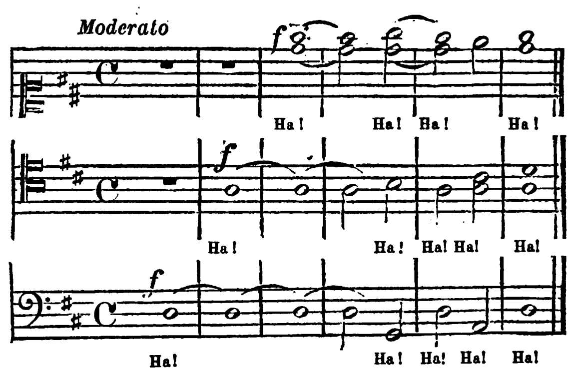
Riez donc un peu, voyons, ne vous gênez pas. Cela vous fera du bien et ne peut me faire de mal ; d'ailleurs je n'ai pas encore fini, et il vous en coûterait trop d'entendre, sans m'égratigner, mon dithyrambe jusqu'au bout... Allons, vous n'êtes pas trop méchant aujourd'hui ; je continue.

A peine sorti du théâtre suant et fumant, comme si je venais d'être trempé dans le Styx, étourdi et ravi, ne sachant auquel entendre au milieu de tous ces féliciteurs, on m'avertit qu'un souper de cent cinquante couverts, commandé à mon hôtel, m'était offert par une société d'amateurs et d'artistes. Il fallait bien s'y rendre. Nouveaux applaudissements, nouvelles acclamations à mon arrivée ; les toasts, les discours français et allemands se succèdent ; je réplique de mon mieux à ceux que je comprends, et, à chaque santé portée, cent cinquante voix répondent par un hourra en chœur du plus bel effet. Les basses les premières commencent sur la note *ré*, les ténors entrent sur le *la*, et les dames, entonnant ensuite le *fa dièse*, établissent l'accord de *ré majeur*, bientôt après suivi des quatre accords de sous-dominante, to-

nique, dominante et tonique, dont l'enchaînement forme ainsi cadence plagale et cadence parfaite successivement. Cette salve d'harmonie, dans son mouvement large, éclate avec pompe et majesté ; c'est très-beau : ceci au moins est vraiment digne d'un peuple musical.

Que vous dirai-je, mon cher Heine ? Dussiez-vous me trouver naïf et primitif au superlatif, je dois avouer que toutes ces manifestations bienveillantes, toutes ces rumeurs sympathiques me rendaient extrêmement heureux. Ce bonheur-là sans doute n'approche pas, pour le compositeur, de celui de diriger un magnifique orchestre exécutant avec inspiration une de ses œuvres chéries ; mais l'un va bien avec l'autre, et après un tel concert, une veillée pareille ne gâte rien. Je suis très-redevable, vous le voyez, aux artistes et aux amateurs de Brunswick ; je dois beaucoup aussi à son premier critique musical M. Robert Griepenkerl, qui, dans une brochure savante écrite à mon sujet, a engagé une véhémente polémique avec une gazette de Leipzig et donné une idée juste, je crois, de la force et de la direction du courant musical qui m'entraîne.

Donnez-moi donc la main, et chantons un grand hourra pour Brunswick sur ses accords favoris :



vivent les villes artistes !

J'en suis fâché, mon cher poëte, mais vous voilà compromis comme musicien.

C'est maintenant le tour de votre ville natale, de Hambourg, de cette cité désolée comme l'antique Pompéia, mais qui renaît puissante de ses cendres et panse ses blessures courageusement !... Certes, je n'ai qu'à m'en ouer aussi. Hambourg a de grandes ressources musicales ; sociétés de chant, sociétés philharmoniques, bandes militaires, etc. L'orchestre du théâtre a été réduit, par économie, à des proportions ultra-mesquines, il est vrai ; mais j'avais fait d'avance mes conditions avec le directeur, et on me présenta un orchestre tout à fait beau sous les rapports du nombre et du talent des artistes, grâce à un riche supplément d'instruments à cordes et au congé que j'obtins pour deux ou trois invalides presque centenaires, à qui le théâtre est attaché. Chose étrange, que je signale tout de suite, il y a à Hambourg un excellent harpiste, armé d'un très-bon instrument ! je commençais à désespérer de revoir ni l'un ni l'autre en Allemagne. J'y ai trouvé aussi un vigoureux ophicléide, mais il a fallu se passer du cor anglais.

La première flûte (Cantal) et le premier violon (Lindenau), sont deux virtuoses de première force. Le maître de chapelle (Krebs) remplit ses fonctions avec talent et avec une sévérité que j'aime à trouver chez les chefs d'orchestre. Il m'a très-amicalement assisté pendant nos longues répétitions. La troupe chantante du théâtre était, à l'époque de mon passage, assez bien composée ; elle possédait trois artistes de mérite ; un ténor doué, sinon d'une voix exceptionnelle, au moins de goût et de méthode ; un soprano agile, mademoiselle..... mademoiselle... Ma foi, j'ai oublié son nom (cette jeune divinité m'aurait fait l'honneur de chanter à mon concert si j'eusse été plus connu. — Hosanna in excelsis !) et enfin Reichel, la formidable basse qui, avec un volume de voix énorme et

un timbre magnifique, possède une étendue de deux octaves et demie! Reichel est de plus un homme superbe, il représente à merveille les personnages tels que Zarastro, Moïse et Bertram. Madame Cornet, femme du directeur, musicienne achevée et dont le soprano, d'une grande étendue, a dû avoir un éclat peu commun, n'était point engagée; elle figurait dans quelques représentations seulement où sa présence était nécessaire. Je l'ai applaudie dans la Reine de la nuit de la *Flûte enchantée*, rôle difficile, écrit dans le registre suraigu que très-peu de cantatrices possèdent.

Le chœur, assez faible et peu nombreux, se tira bien, cependant, des morceaux que je lui avais confiés.

La salle de l'Opéra de Hambourg est très-vaste; j'en redoutais les dimensions, l'ayant trouvée vide trois fois aux représentations de *la Flûte enchantée*, de *Moïse* et de *Linda di Chamouni*. Aussi éprouvai-je une agréable surprise en la voyant pleine le jour où je me présentai devant le public hambourgeois.

Une exécution excellente, un auditoire nombreux, intelligent et très-chaud firent de ce concert un des meilleurs que j'aie donnés en Allemagne. *Harold* et la cantate du *Cinq mai*, chantée avec un profond sentiment par Reichel, en eurent les honneurs. Après ce morceau, deux musiciens voisins de mon pupitre m'adressèrent à voix basse, en français, ces simples paroles qui me touchèrent beaucoup:

« Ah! monsieur! notre respect! notre respect!... » Ils n'en savaient pas dire davantage. En somme l'orchestre de Hambourg est resté fort de mes amis, ce dont je ne suis pas médiocrement fier, je vous jure. Krebs seul a mis dans son suffrage une singulière réticence: « Mon cher, me disait-il, dans quelques années votre musique fera le tour de l'Allemagne; elle y deviendra populaire, et ce sera un grand malheur! Quelles imitations elle amè-

nera ! quel style! quelles folies! il vaudrait mieux pour l'art que vous ne fussiez jamais né! »

Espérons pourtant que ces pauvres symphonies ne sont pas aussi *contagieuses* qu'il veut bien le dire, et qu'il n'en sortira jamais ni fièvre jaune ni choléra-morbus.

Maintenant, Heine, Henri Heine, célèbre banquier d'idées, neveu de M. Salomon Heine, l'auteur de tant de précieux poëmes en lingots, je n'ai plus rien à vous dire, et je vous... salue.

A MLLE LOUISE BERTIN

SEPTIÈME LETTRE

Berlin.

Je dois tout d'abord implorer votre indulgence, mademoiselle, pour la lettre que je prends la liberté de vous écrire; j'ai trop lieu de craindre de la disposition d'esprit où je suis. Un accès de philosophie noire m'a saisi depuis quelques jours, et Dieu sait à quelles idées sombres, à quels jugements saugrenus, à quels étranges récits il va infailliblement me porter... s'il continue. Vous ne savez peut-être pas encore bien exactement ce que c'est que la philosophie noire?... C'est le contraire de la magie blanche, ni plus ni moins.

Par la magie blanche, on arrive à deviner que Victor Hugo est un grand poëte; que Beethoven était un grand musicien; que vous êtes à la fois musicienne et poëte; que Janin est un homme d'esprit; que si un bel opéra bien exécuté tombe, le public n'y a rien compris; que s'il réussit, le public n'y a pas compris davantage, que le beau est rare; que le rare n'est pas toujours beau; que la raison du plus fort est la meilleure; qu'Abd-el-Kader a tort, O'Connell aussi; que décidément les Arabes ne

sont pas des Français; que l'agitation pacifique est une bêtise ; et autres propositions aussi embrouillées.

Par la philosophie noire on en vient à douter, à s'étonner de tout; à voir à l'envers les images gracieuses et dans leur vrai sens les objets hideux; on murmure sans cesse, on blasphème la vie, on maudit la mort; on s'indigne comme Hamlet que *la cendre de César puisse servir à calfeutrer un mur*; on s'indignerait bien davantage si la cendre des misérables était seule propre à cet ignoble emploi; on plaint le pauvre *Yorick* de ne pouvoir même rire de la sotte grimace qu'il fait après quinze ans passés sous terre, et l'on rejette sa tête avec horreur et dégoût; ou bien on l'emporte, on la scie, on en fait une coupe et le pauvre Yorick, qui ne peut plus boire, sert à étancher la soif des amateurs de vin du Rhin, qui se moquent de lui.

Ainsi, dans votre solitude des Roches, où vous vous abandonnez paisiblement au cours de vos pensées, je n'éprouverais, moi, à cette heure de philosophie noire [1], qu'un mécontentement et un ennui mortels. Si vous me faisiez admirer un beau coucher du soleil, je serais capable de lui préférer l'éclairage au gaz de l'avenue des Champs-Élysées; si vous me montriez sur le lac vos

1. Hier, mademoiselle, en proie à un accès de cette philosophie, je me trouvais dans une maison où l'on a la manie des autographes. La reine du salon ne manqua pas de me prier d'écrire quelque chose sur son album. « Mais je vous en prie, ajouta-t-elle, pas de banalités. » Cette recommandation m'irrita, et j'écrivis aussitôt :

« *La peine de mort est une très-mauvaise chose, car, si elle n'existait pas, j'aurais probablement déjà tué beaucoup de gens, et nous n'aurions pas à l'heure qu'il est tant de ces gredins de crétins, fléaux de l'art et des artistes.* »

On rit beaucoup de mon aphorisme, croyant que je n'en pensais pas un mot.

cygnes et leurs formes élégantes, je vous dirais : Le cygne est un sot animal, il ne songe qu'à barboter et à manger, il n'a de chant qu'un râle stupide et affreux ; si, vous mettant au piano, vous vouliez me faire entendre quelques pages de vos auteurs favoris, Mozart et Cimarosa[1], je vous interromprais peut-être avec humeur › trouvant qu'il est bientôt temps d'en finir avec cette admiration pour Mozart, dont les opéras se ressemblent tous, et dont le beau sang-froid fatigue et impatiente !... Quant à Cimarosa, j'enverrais au diable son éternel et unique *Mariage secret*, presque aussi ennuyeux que le *Mariage de Figaro*, sans être à beaucoup près aussi musical ; je vous prouverais que le comique de cet ouvrage réside seulement dans les pasquinades des acteurs ; que l'invention mélodique en est assez bornée ; que la cadence parfaite, revenant à chaque instant, forme à elle seule près des deux tiers de la partition ; enfin, que c'est un opéra bon pour le carnaval et les jours de foire. Si, choisissant un exemple du style opposé, vous aviez recours à quelque œuvre de Sébastien Bach, je serais capable de prendre la fuite devant ses fugues et de vous laisser seule avec sa *Passion*.

Voyez les conséquences de cette terrible maladie !... On n'a plus, quand elle vous possède, ni politesse, ni savoir-vivre, ni prudence, ni politique, ni rouerie, ni bon sens ; on dit toutes sortes d'énormités, et qui pis est, on pense ce qu'on dit, on se compromet, on perd la tête.

Foin de la philosophie noire ! l'accès est passé ; je suis

1. Mademoiselle Bertin m'a assuré dernièrement que je la calomniais en comptant Cimarosa parmi ses compositeurs favoris. Je dois donc reconnaître mon erreur, en regrettant de l'avoir commise. En tout cas, ce n'est pas, je le suppose, une calomnie bien grave et l'on peut s'en consoler.

assez sage maintenant pour vous parler raisonnablement; et voici, mademoiselle, ce que j'ai vu et entendu à Berlin; je dirai plus tard ce que j'y ai fait entendre.

Je commence par le théâtre lyrique; à tout seigneur tout honneur!

Feu la salle de l'Opéra allemand, si rapidement détruite, il y a trois mois à peine, par un incendie, était assez sombre et malpropre, mais très-sonore et bien disposée pour l'effet musical. L'orchestre n'y occupait pas, comme à Paris, une place si avancée dans les rangs des auditeurs; il s'étendait beaucoup plus à droite et à gauche, et les instruments violents, tels que les trombones, trompettes, timbales et la grosse caisse, un peu abrités par les premières loges, perdaient ainsi de leur excessif retentissement. La masse instrumentale, l'une des meilleures que j'aie entendues, est ainsi composée aux jours des grandes représentations : quatorze premiers, quatorze seconds violons, huit altos, dix violoncelles, huit contrebasses, quatre flûtes, quatre hautbois, quatre clarinettes, quatre bassons, quatre cors, quatre trompettes, quatre trombones, un timbalier, une grosse caisse, une paire de cymbales et deux harpes.

Les instruments à archet sont presque tous excellents; il faut signaler à leur tête les frères Ganz (premier violon et premier violoncelle d'un grand mérite) et l'habile violoniste Ries. Les instruments à vent, de bois, sont aussi fort bons, et, vous le voyez, en nombre double de celui que nous avons à l'Opéra de Paris. Cette combinaison est très-avantageuse : elle permet de faire entrer deux flûtes, deux hautbois, deux clarinettes et deux bassons *ripienni* dans le *fortissimo*, et adoucit singulièrement alors l'âpreté des instruments de cuivre qui, sans cela, dominent toujours trop. Les cors sont d'une belle force et tous à cylindres, au grand regret de Meyerbeer, qui a conservé l'opinion que j'avais, il y a peu de temps encore, au sujet de ce

mécanisme nouveau. Plusieurs compositeurs se montrent hostiles au cor à cylindres, parce qu'ils croient que son timbre n'est plus le même que celui du cor simple. J'ai fait plusieurs fois l'expérience, et en écoutant les notes ouvertes d'un cor simple et celles d'un cor chromatique ou à cylindres alternativement, j'avoue qu'il m'a été impossible de découvrir entre les deux la moindre différence de timbre ou de sonorité. On a fait en outre au nouveau cor une objection fondée en apparence, mais qu'il est facile de détruire cependant. Depuis l'introduction, dans les orchestres, de cet instrument (selon moi perfectionné), certains cornistes, employant les cylindres pour jouer des parties de cor ordinaire, trouvent plus commode de produire en *sons ouverts*, par ce mécanisme, les notes *bouchées*, écrites avec intention par l'auteur. Ceci est en effet un abus très-grave, mais il doit être imputé aux exécutants et non point à l'instrument. Loin de là, puisque le cor à cylindres, entre les mains d'un artiste habile, peut rendre non-seulement tous les sons bouchés du cor ordinaire, mais même la gamme entière sans employer une seule note ouverte. Il faut seulement conclure de tout ceci que les cornistes doivent savoir se servir de la main dans le pavillon, comme si le mécanisme des cylindres n'existait pas et que les compositeurs devront dorénavant indiquer dans leurs partitions, par un signe quelconque, celles des notes des parties de cor qui doivent être faites *bouchées*, l'exécutant ne devant alors produire *ouvertes* que celles qui ne portent aucune indication.

Le même préjugé a combattu pendant quelque temps l'emploi des trompettes à cylindres aujourd'hui général en Allemagne, mais avec moins de force cependant qu'il n'en avait apporté à combattre les nouveaux cors. La question des sons bouchés, dont aucun compositeur ne faisait usage sur les trompettes, se trouvait naturelle-

ment écartée. On s'est borné à dire que le son de la trompette perdait, par le mécanisme des cylindres, beaucoup de son éclat; ce qui n'est pas, du moins pour mon oreille. Or, s'il faut une oreille plus fine que la mienne pour percevoir une différence entre les deux instruments, on conviendra, j'espère, que l'inconvénient résultant de cette différence pour la trompette à cylindres n'est pas comparable à l'avantage que ce mécanisme lui donne de pouvoir parcourir, sans difficulté et sans la moindre inégalité de sons, toute une échelle chromatique de deux octaves et demie d'étendue. Je ne puis donc qu'applaudir à l'abandon à peu près complet où les trompettes simples sont aujourd'hui tombées en Allemagne. Nous n'avons presque point encore en France de trompettes chromatiques (ou à cylindres) ; la popularité incroyable du cornet à pistons leur a fait une concurrence victorieuse jusqu'à ce jour, mais injuste, à mon avis ; le timbre du cornet étant fort loin d'avoir la noblesse et le brillant de celui de la trompette. Ce ne sont pas, en tout cas, les instruments qui nous manquent ; Adolphe Sax fait à cette heure des trompettes à cylindres, grandes et petites, dans tous les tons possibles, usités et inusités, dont l'excellente sonorité et la perfection sont incontestables. Croirait-on que ce jeune et ingénieux artiste a mille peines à se faire jour et à se maintenir à Paris? On renouvelle contre lui des persécutions dignes du moyen âge et qui rappellent exactement les faits et gestes des ennemis de Benvenuto, le ciseleur florentin. On lui enlève ses ouvriers, on lui dérobe ses plans, on l'accuse de folie, on lui intente des procès ; avec un peu plus d'audace, on l'assassinerait. Telle est la haine que les inventeurs excitent toujours parmi ceux de leurs rivaux qui n'inventent rien. Heureusement la protection et l'amitié dont M. le général de Rumigny a constamment honoré l'habile facteur, l'ont aidé à soutenir jus-

qu'à présent cette misérable lutte; mais suffiront-elles longtemps?... C'est au ministre de la guerre qu'il appartiendrait de mettre un homme aussi utile et d'une spécialité si rare dans la position dont il est digne par son talent, par sa persévérance et par ses efforts. Nos bandes de musique militaire n'ont point encore de trompettes à cylindres, ni de bass-tubas (le plus puissant des instruments graves). Une fabrication de ces instruments va devenir inévitable pour mettre les orchestres militaires français au niveau de ceux que possèdent la Prusse et l'Autriche; une commande de trois cents trompettes et de cent bass-tubas, adressée à Ad. Sax par le ministère, le sauverait.

Berlin est la seule des villes d'Allemagne (que j'ai visitées) où l'on trouve le grand trombone basse (en i bémol). Nous n'en possédons point encore à Paris, les exécutants se refusant à la pratique d'un instrument qui leur fatigue la poitrine. Les poumons prussiens sont apparemment plus robustes que les nôtres. L'orchestre de l'Opéra de Berlin possède deux de ces instruments, dont la sonorité est telle qu'elle écrase et fait disparaître complétement le son des autres trombones, alto et ténor, exécutant les parties hautes. Le timbre rude et prédominant d'un trombone basse suffirait à rompre l'équilibre et à détruire l'harmonie des trois parties de trombones qu'écrivent partout aujourd'hui les compositeurs. Or, à l'Opéra de Berlin, il n'y a point d'ophicléide, et au lieu de le remplacer par un bass-tuba dans les opéras venus de France et qui contiennent presque tous une partie d'ophicléide, on a imaginé de faire jouer cette partie par un deuxième trombone basse. Il en résulte que la partie d'ophicléide, écrite souvent à l'octave inférieure du troisième trombone, étant ainsi exécutée, l'union de ces deux terribles instruments produit un effet désastreux. On n'entend plus que le son grave des

instruments de cuivre; c'est tout au plus si la voix des trompettes peut surnager encore. Dans mes concerts, où je n'avais pourtant employé (pour les symphonies) qu'un trombone basse, je fus obligé, remarquant qu'on l'entendait seul, de prier l'artiste qui le jouait de rester assis, de manière que le pavillon de l'instrument fût tourné contre le pupitre, qui lui servait en quelquesorte de sourdine, pendant que les trombones, ténor et alto, au contraire, jouaient debout, leur pavillon passant en conséquence par-dessus la planchette du pupitre. Alors, seulement, on put entendre les trois parties. Ces observations réitérées, faites à Berlin m'ont conduit à penser que la meilleure manière de grouper les trombones dans les théâtres, est, après tout, celle qu'on a adoptée à l'Opéra de Paris, et qui consiste à employer ensemble trois trombones ténors. Le timbre du petit trombone (l'alto) est grêle, et ses notes hautes ne présentent que peu d'utilité. Je voterais donc aussi pour son exclusion dans les théâtres, et ne désirerais la présence d'un *trombone basse* que si l'on écrivait à *quatre* parties, et avec *trois ténors* capables de lui résister.

Si je ne parle pas d'*or*, au moins parlé-je beaucoup de cuivre ; cependant je suis sûr, mademoiselle, que ces détails d'instrumentation vous intéresseront beaucoup plus que mes tirades misanthropiques et mes histoires de têtes de mort. Vous êtes mélodiste, harmoniste, et fort peu versée, du moins que je sache, en ostéologie. Ainsi donc, je continue l'examen des forces musicales de l'Opéra de Berlin.

Le timbalier est bon musicien, mais il n'a pas beaucoup d'agilité dans les poignets ; ses roulements ne sont pas assez serrés. D'ailleurs, ses timbales sont trop petites, elles ont peu de son, et il ne connaît qu'une seule espèce de baguettes d'un effet médiocre et tenant le milieu entre nos baguettes à tête de peau et celles

à tête d'éponge. On est à cet égard, dans toute l'Allemagne, fort en arrière de la France. Sous le rapport même de l'exécution, et en exceptant Wiprecht, le chef des corps d'harmonie militaire de Berlin, qui joue des timbales comme un tonnerre, je n'ai pas trouvé un artiste qu'on puisse comparer, pour la précision, la rapidité du roulement et la finesse des nuances, à Poussard, l'excellent timbalier de l'Opéra. Faut-il vous parler des cymbales ? Oui, et pour vous dire seulement qu'une paire de cymbales intactes, c'est-à-dire qui ne sont ni fêlées ni écornées, qui sont entières enfin, est chose fort rare, et que je n'ai trouvée ni à Weimar, ni à Leipzig, ni à Dresde, ni à Hambourg, ni à Berlin. C'était toujours pour moi un sujet de très-grande colère, et il m'est arrivé de faire attendre l'orchestre une demi-heure et de ne vouloir pas commencer une répétition avant qu'on m'eût apporté deux cymbales bien neuves, bien frémissantes, bien turques comme je les voulais, pour montrer au maître de chapelle si j'avais tort de trouver ridicules et détestables les fragments de plats cassés qu'on me présenterait sous ce nom. En général, il faut reconnaître l'infériorité choquante où certaines parties de l'orchestre ont été maintenues en Allemagne jusqu'à présent. On ne semble pas se douter du parti qu'on en peut tirer et qu'on en tire effectivement ailleurs. Les instruments ne valent rien, et les exécutants sont loin d'en connaître toutes les ressources. Telles sont les timbales, les cymbales, la grosse caisse même ; tels sont encore le cor anglais, l'ophicléide et la harpe. Mais ce défaut tient évidemment à la manière d'écrire des compositeurs, qui n'ayant jamais rien demandé d'important à ces instruments, sont cause que leurs successeurs, qui écrivent d'une autre façon, n'en peuvent presque rien obtenir.

Mais de combien les Allemands, en revanche, nous

sont supérieurs pour les instruments de cuivre en général et les trompettes en particulier ! Nous n'en avons pas d'idée. Leurs clarinettes aussi valent mieux que les nôtres; il n'en est pas de même pour les hautbois; il y a, je crois, à cet égard, égalité de mérite entre les deux écoles; quant aux flûtes, nous les surpassons; on ne joue nulle part de la flûte comme à Paris. Leurs contre-basses sont plus fortes que les contre-basses françaises: leurs violoncelles, leurs altos et leurs violons ont de grandes qualités; on ne saurait pourtant, sans injustice, les mettre au niveau de notre jeune école d'instruments à archet. Les violons, les altos et les violoncelles de l'orchestre du Conservatoire à Paris n'ont point de rivaux. J'ai prouvé surabondamment, ce me semble, la rareté des bonnes harpes en Allemagne; celles de Berlin ne font point exception à la règle générale, et on aurait grand besoin dans cette capitale de quelques élèves de Parish-Alvars. Ce magnifique orchestre, dont les qualités de précision d'ensemble, de force et de délicatesse sont éminentes, est placé sous la direction de Meyerbeer, directeur général de la musique du roi de Prusse. C'est... Meyerbeer (je crois que vous le connaissez !!!...) : de Hennig (premier maître de chapelle) homme habile, dont le talent est en grande estime auprès des artistes; et de Taubert (deuxième maître de chapelle) pianiste et compositeur brillant. J'ai entendu (exécuté par lui et les frères Ganz) un trio de piano de sa composition, d'une facture excellente, d'un style neuf et plein de verve. Taubert vient d'écrire et de faire entendre avec succès, les chœurs de la tragédie grecque *Médée* récemment mise en scène à Berlin.

MM. Ganz et Ries se partagent le titre et les fonctions de maître de concert.

Montons sur la scène maintenant.

Le chœur, au jour des représentations ordinaires, se com-

pose de soixante voix seulement; mais lorsqu'on exécute les grands opéras en présence du roi, la force du chœur est alors doublée, et soixante autres choristes externes sont adjoints à ceux du théâtre. Toutes ces voix sont excellentes, fraîches, vibrantes. La plupart des choristes, hommes, femmes et enfants, sont musiciens, moins habiles lecteurs cependant que ceux de l'Opéra de Paris, mais beaucoup plus qu'eux exercés à l'art du chant, et plus attentifs et plus soigneux, et mieux payés. C'est le plus beau chœur de théâtre que j'aie encore rencontré. Il a pour directeur Elssler, frère de la célèbre danseuse. Cet intelligent et patient artiste pourrait s'épargner beaucoup de peine et faire plus rapidement avancer les études des chœurs, si au lieu d'exercer les cent vingt voix toutes à la fois dans la même salle, il les divisait préliminairement en trois groupes (les soprani et contralti, les ténors, les basses), étudiant isolément, en même temps, dans trois salles séparées, sous la direction de trois sous-chefs choisis et surveillés par lui. Cette méthode analytique, qu'on ne veut pas absolument admettre dans les théâtres, pour de misérables raisons d'économie et d'habitude routinière, est la seule cependant qui puisse permettre d'étudier à fond chaque partie d'un chœur, et d'en obtenir l'exécution soignée et bien nuancée; je l'ai dit ailleurs, je ne me lasserai pas de le répéter.

Les chanteurs-acteurs du théâtre de Berlin n'occupent pas dans la hiérarchie des virtuoses, une place aussi élevée que celle où le chœur et l'orchestre sont parvenus, chacun dans sa spécialité, parmi les masses musicales de l'Europe. Cette troupe contient cependant des talents remarquables, parmi lesquels il faut citer :

Mademoiselle Marx, soprano expressif et très-sympathique, dont les cordes extrêmes dans le grave et l'aigu, commencent déjà malheureusement à s'altérer un peu;

Mademoiselle Tutchek, soprano flexible, d'un timbre assez pur et agile ;

Mademoiselle Hähnel, contralto bien caracterisé ;

Bœticher, excellente basse, d'une grande étendue et d'un beau timbre ; chanteur habile, bel acteur, musicien et lecteur consommé ;

Zsische, basse chantante, d'un vrai talent, dont la voix et la méthode semblent briller au concert plus encore qu'au théâtre.

Mantius, premier ténor ; sa voix manque un peu de souplesse et n'est pas très-étendue ;

Madame Schrœder-Devrient, engagée depuis quelques mois seulement : soprano usé dans le haut, peu flexible, éclatant et dramatique cependant. Madame Devrient chante maintenant trop bas toutes les fois qu'elle ne peut pousser la note avec force. Ses ornements sont de très-mauvais goût, et elle entremêle son chant de phrases et d'interjections parlées, comme font nos acteurs de vaudeville dans leurs couplets, d'un effet exécrable. Cette école de chant est la plus antimusicale et la plus triviale qu'on puisse signaler aux débutants pour qu'ils se gardent de l'imiter.

Pischek, l'excellent baryton dont j'ai parlé à propos de Francfort, vient aussi, dit-on, d'être engagé par M. Meyerbeer. C'est une acquisition précieuse, dont il faut féliciter la direction du théâtre de Berlin.

Voilà, mademoiselle, tout ce que je sais des ressources que possède la musique dramatique dans la capitale de la Prusse. Je n'ai pas entendu une seule représentation du théâtre italien, je m'abstiendrai donc de vous en parler.

Dans une prochaine lettre et avant de m'occuper du récit de mes concerts, j'aurai à rassembler mes souvenirs sur les représentations des *Huguenots* et d'*Armide* auxquelles j'ai assisté, sur l'Académie de chant et sur

les bandes militaires, institutions d'un caractère essentiellement opposé, mais d'une valeur immense, et dont la splendeur comparée à ce que nous possédons en ce genre, doit profondément humilier notre amour-propre national.

A M. HABENECK

HUITIÈME LETTRE

Berlin.

Je faisais dernièrement à mademoiselle Louise Bertin, dont vous connaissez la science musicale et le sérieux amour de l'art, l'énumération des richesses vocales et instrumentales du grand Opéra de Berlin. J'aurais à parler à présent de l'Académie de chant et des corps de musique militaire, mais puisque vous tenez à savoir avant tout ce que je pense des représentations auxquelles j'ai assisté, j'intervertis l'ordre de mon récit, pour vous dire comment j'ai vu fonctionner les artistes prussiens dans les opéras de Meyerbeer, de Glück, de Mozart et de Weber.

Il y a malheureusement à Berlin, comme à Paris, comme partout, certains jours où il semble que, par suite d'une convention tacite, existant entre les artistes et le public, il soit permis de négliger plus ou moins l'exécution. On voit alors bien des places vides dans la salle et bien des pupitres inoccupés dans l'orchestre. Les chefs d'emploi, ces soirs-là, dînent en ville, ils donnent des bals; ils sont à la chasse, etc. Les musiciens sommeillent, tout en jouant les *notes* de leur partie;

quelques-uns même ne jouent pas du tout : ils dorment, ils lisent, ils dessinent des caricatures, ils font de mauvaises plaisanteries à leurs voisins, ils jasent assez haut; je n'ai pas besoin de vous dire tout ce qui se pratique à l'orchestre en pareil cas...

Quant aux acteurs, ils sont trop en évidence pour se permettre de telles libertés (cela leur arrive quelquefois cependant), mais les choristes s'en donnent à cœur-joie. Ils entrent en scène les uns après les autres, par groupes incomplets; plusieurs d'entre eux, arrivés tard au théâtre, ne sont pas encore habillés, quelques-uns, ayant fait dans la journée un service fatigant dans les églises, se présentent exténués et avec l'intention bien arrêtée de ne pas donner un son. Tout le monde se met à son aise ; on transpose à l'octave basse les notes hautes, ou bien on les laisse échapper tant bien que mal à demi-voix ; il n'y a plus de nuances ; le *mezzo forte* est adopté pour toute la soirée, on ne regarde pas le bâton de mesure, il en résulte trois ou quatre fausses entrées et autant de phrases disloquées ; mais qu'importe! Le public s'aperçoit-il de cela? Le directeur n'en sait rien, et si l'auteur se plaint, on lui rit au nez et on le traite d'intrigant. Ces dames surtout ont de charmantes distractions. Ce ne sont que sourires et correspondances télégraphiques, échangés soit avec les musiciens de l'orchestre, soit avec les habitués du balcon. Elles sont allées le matin au baptême de l'enfant de mademoiselle ***, une de leurs camarades ; on en a rapporté des dragées qu'on mange en scène, en riant de la mine grotesque du parrain, de la coquetterie de la marraine, de la figure réjouie du curé. Tout en causant on distribue quelques taloches aux enfants de chœur qui s'émancipent :

« — Veux-tu finir, polisson, ou j'appelle le maître de chant!

— Vois donc, ma chère, la belle rose que M. *** porte à sa boutonnière; c'est Florence qui la lui a donnée.

— Elle est donc toujours folle de son *argent de change*?

— Oui, mais c'est un secret; tout le monde ne peut pas avoir des *avoués*.

— Ah! joli calembour! A propos, pour rimer, vas-tu au concert de la cour?

— Non, j'ai quelque chose à faire ce jour-là.

— Quoi donc?

— Je me marie.

— Tiens! quelle idée!

— Prends garde, voilà la toile. »

L'acte est ainsi terminé, le public mystifié et l'ouvrage abîmé. Mais, quoi! il faut bien prendre un peu de repos, on ne peut pas toujours être sublime et ces représentations en grand débraillé servent à faire ressortir celles où l'on met du soin, du zèle, de l'attention et du talent. J'en conviens; pourtant vous m'avouerez qu'il y a quelque chose de triste à voir des chefs-d'œuvre traités avec cette extrême familiarité. Je conçois qu'on ne brûle pas nuit et jour de l'encens devant les statues des grands hommes; mais ne seriez-vous pas courroucé de voir le buste de Gluck ou celui de Beethoven employé comme tête à perruque dans la boutique d'un coiffeur?...

Ne faites pas le philosophe, je suis sûr que cela vous indignerait.

Je ne veux pas conclure de tout ceci qu'on se donne à ce point du bon temps dans certaines représentations de l'Opéra de Berlin; non, on y va plus modérément: sous ce rapport comme sous quelques autres, la supériorité nous reste. Si par hasard il nous arrive à Paris de voir un chef-d'œuvre représenté en *grand débraillé*, comme je disais tout à l'heure, on ne se permet jamais en Prusse de le montrer qu'en *petit négligé*. C'est ainsi que j'ai vu jouer *Figaro* et le *Freyschütz*. Ce n'était pas

mal, sans être tout à fait bien. Il y avait un certain ensemble un peu relâché, une précision un peu indécise, une verve modérée, une chaleur tiède ; on eût désiré seulement le coloris et l'animation qui sont les vrais symptômes de la vie, et ce luxe qui, pour la bonne musique, est réellement le nécessaire; et puis encore quelque chose d'assez essentiel.... l'inspiration.

Mais quand il s'est agi d'*Armide* et des *Huguenots*, vous eussiez vu une transformation complète. Je me suis cru à une de ces premières représentations de Paris où vous arrivez de bonne heure, pour avoir le temps de voir un peu tout votre monde et faire vos dernières recommandations, où chacun est d'avance à son poste, où l'esprit de tous est tendu, où les visages sérieux expriment une forte et intelligente attention, où l'on voit enfin qu'un événement musical d'importance va s'accomplir.

Le grand orchestre avec ses 28 violons et ses instruments à vent doublés, le grand chœur avec ses 120 voix étaient présents, et Meyerbeer dominait au premier pupitre. J'avais un vif désir de le voir diriger, de le voir surtout diriger son ouvrage. Il s'acquitte de cette tâche comme si elle eût été la sienne depuis vingt ans ; l'orchestre est dans sa main, il en fait ce qu'il veut. Quant aux mouvements qu'il prend pour les *Huguenots*, ce sont les mêmes que les vôtres, à l'exception de ceux de l'entrée des moines au quatrième acte et de la marche qui termine le troisième; ceux-là sont un peu plus lents. Cette différence a légèrement refroidi pour moi l'effet du premier morceau; j'aurais préféré un peu moins de largeur, tandis que je l'ai trouvée tout à fait à l'avantage du second, joué sur le théâtre par la bande militaire; il y gagne sous tous les rapports.

Je ne puis pas analyser scène par scène l'exécution de l'orchestre dans le chef-d'œuvre de Meyerbeer; je dirai seulement qu'elle m'a paru, d'un bout à l'autre de

la représentation, magnifiquement belle, parfaitement nuancée, d'une précision et d'une clarté incomparables, même dans les passages les plus compliqués. Ainsi le finale du second acte, avec ses traits roulants sur des séries d'accords de septième diminué et ses modulations enharmoniques, a été rendu, jusque dans ses parties les plus obscures, avec une extrême netteté et une justesse de sons irréprochable. J'en dois dire autant du chœur. Les traits vocalisés, les doubles chœurs contrastants, les entrées en imitations, les passages subits du *forte* au *piano*, les nuances intermédiaires, tout cela a été exécuté proprement, vigoureusement, avec une rare chaleur et un sentiment de la véritable expression plus rare encore. La *stretta* de la bénédiction des poignards m'a frappé comme un coup de foudre, et j'ai été longtenps à me remettre de l'incroyable bouleversement qu'elle m'a causé. Le grand ensemble dn *Pré aux clercs*, la dispute des femmes, les litanies de la vierge, la chanson des soldats *huguenots* présentaient à l'oreille un tissu musical d'une richesse étonnante, mais dont l'auditeur pouvait suivre facilement la trame sans que la pensée complexe de l'auteur lui restât voilée un seul instant. Cette merveille de contre-point dramatisé est aussi demeurée pour moi, jusqu'à présent, la merveille de l'exécution chorale. Meyerbeer, je le crois, ne peut espérer mieux en aucun lieu de l'Europe. Il faut ajouter que la mise en scène est disposée d'une façon éminemment ingénieuse. Dans la chanson du *rataplan*, les choristes miment une espèce de marche de tambours avec certains mouvements en avant et en arrière qui animent la scène et se lient bien d'ailleurs à l'effet musical.

La bande militaire, au lieu d'être placée, comme à Paris, au fond du théâtre, d'où, séparée de l'orchestre par la foule qui encombre la scène, elle ne peut voir les mouvements du maître de chapelle ni suivre conséquem-

ment la mesure avec exactitude, commence à jouer dans les coulisses d'avant-scène à droite du public ; elle se met ensuite en marche et parcourt le théâtre en passant auprès de la rampe et traversant les groupes du chœur. De cette façon les musiciens se trouvent presque jusqu'à la fin du morceau, très-rapprochés du chef ; ils conservent rigoureusement le même mouvement que l'orchestre inférieur, et il n'y a jamais la moindre discordance rhythmique entre les deux masses.

Bœticher est un excellent Saint-Bris ; Zsische remplit avec talent le rôle de Marcel, sans posséder toutefois les qualités d'*humour* dramatique qui font de notre Levasseur un Marcel si originalement vrai. Mademoiselle Marx montre de la sensibilité et une certaine dignité modeste, qualités essentielles du caractère de Valentine. Il faut pourtant que je lui reproche deux ou trois monosyllabes parlés qu'elle a eu le tort d'emprunter à l'école de madame Devrient. J'ai vu cette dernière dans le même rôle quelques jours après, et si, en me prononçant ouvertement contre sa manière de le rendre, j'ai étonné et même choqué plusieurs personnes d'un excellent esprit qui, par habitude sans doute, admirent sans restriction la célèbre artiste, je dois ici dire pourquoi je diffère si fort de leur opinion. Je n'avais point de parti pris, point de prévention pour, ni contre madame Devrient. Je me souvenais seulement qu'elle me parut admirable à Paris, il y a bien des années dans le *Fidelio* de Beethoven, et que tout récemment, au contraire, à Dresde, j'avais remarqué en elle de fort mauvaises habitudes de chant et une action scénique souvent entachée d'exagération et d'afféterie. Ces défauts m'ont frappé d'autant plus vivement, ensuite dans les *Huguenots*, que les situations du drame sont plus saisissantes, et que la musique en est plus empreinte de grandeur et de vérité. Ainsi donc, j'ai sévèrement blâmé la cantatrice et l'actrice, et voici pourquoi :

dans la scène de la conjuration où Saint-Bris expose à Nevers et à ses amis le plan du massacre des Huguenots, Valentine écoute en frémissant le sanglant projet de son père, mais elle n'a garde de laisser apercevoir l'horreur qu'il lui inspire; Saint-Bris, en effet, n'est pas homme à supporter chez sa fille de pareilles opinions. L'élan involontaire de Valentine vers son mari, au moment où celui-ci brise son épée et refuse d'entrer dans le complot, est d'autant plus beau, que la timide femme a plus longtemps souffert en silence, et que son trouble a été plus péniblement contenu. Eh bien! au lieu de dérober son agitation et de rester presque passive, comme font dans cette scène toutes les tragédiennes de bon sens, madame Devrient va prendre Nevers, le force de la suivre au fond du théâtre, et là, marchant à grands pas à ses côtés, semble lui tracer son plan de conduite et lui dicter ce qu'il doit répondre à Saint-Bris. D'où il suit que l'époux de Valentine s'écriant:

« Parmi mes illustres aïeux,
» Je compte des soldats, mais pas un assassin! »

perd tout le mérite de son opposition; son mouvement n'a plus de spontanéité, et il a l'air seulement d'un mari soumis qui répète la leçon que lui a faite sa femme. Quand Saint-Bris entonne le fameux thème: *A cette cause sainte*, madame Devrient s'oublie jusqu'à se jeter bon gré, mal gré, dans les bras de son père, qui toujours cependant est censé ignorer les sentiments de Valentine; elle l'implore, elle le supplie, elle le tracasse enfin par une pantomime si véhémente, que Bœticher, qui ne s'attendait pas, la première fois, à ces emportements intempestifs, ne savait comment faire pour conserver la liberté d'agir et de respirer, et paraissait dire, par l'agitation de sa tête et de son bras droit: « Pour Dieu, madame, laissez

» moi donc tranquille, et permettez que je chante mon » rôle jusqu'au bout! » Madame Devrient montre par là à quel point elle est possédée du démon de la personnalité. Elle se croirait perdue si dans toutes les scènes, à tort ou à raison, et par quelques manœuvres scéniques que ce soit, elle n'attirait sur elle l'attention du public. Elle se considère évidemment comme le pivot du drame, comme le seul personnage digne d'occuper les spectateurs. » Vous écoutez cet acteur! vous admirez l'auteur! ce chœur vous intéresse! Niais que vous êtes! regardez donc par ici, voyez-moi ; car je suis le poëme, je suis la poésie, je suis la musique, je suis tout ; il n'y a ce soir d'autre objet intéressant que moi, et vous ne devez être venus au théâtre que pour moi ! » Dans le prodigieux duo qui succède à cette immortelle scène, pendant que Raoul se livre à toute la fougue de son désespoir, madame Devrient, la main appuyée sur une causeuse, penche gracieusement la tête pour laisser pendre en liberté du côté gauche, les belles boucles de sa blonde chevelure : elle dit quelques mots, et pendant la réplique de Raoul, se posant inclinée d'une autre façon, elle fait admirer le doux reflet de ses cheveux du côté droit. Je ne crois pas cependant que ces soins minutieux d'une coquetterie puérile soient précisément ceux qui doivent occuper l'âme de Valentine en un pareil moment.

Quant au chant de madame Devrient, je l'ai déjà dit, il manque souvent de justesse et de goût. Les points d'orgue et les changements nombreux qu'elle introduit maintenant dans ses rôles sont d'un mauvais style, et maladroitement amenés. Mais je ne connais rien de comparable à ses interjections parlées. Madame Devrient ne *chante* jamais les mots : Dieu ! ô mon Dieu ! oui! non ! est-il vrai ! est-il possible ! etc. Tout cela est parlé et crié à pleine voix. Je ne saurais dire l'aversion que j'éprouve pour ce genre antimusical de déclamation. A

mon sens, il est cent fois pis de parler l'opéra que de chanter la tragédie.

Les notes désignées dans certaines partitions par ces mots : *Canto parlato*, ne sont point destinées à être lancées de la sorte par les chanteurs; dans le genre sérieux, le timbre de voix qu'elles exigent doit toujours se rattacher à la tonalité ; cela ne sort pas de la musique. Qui ne se souvient de la manière dont mademoiselle Falcon savait dire, en *chant parlé*, les mots de la fin de ce duo : « Raoul ! ils te tueront ! » Certes, cela était à la fois naturel et musical, et produisait un effet immense.

Loin de là, quand répondant aux supplications de Raoul, madame Devrient parle et crie par trois fois avec un crescendo de force, *nein! nein! nein !* je crois entendre madame Dorval ou mademoiselle Georges dans un mélodrame, et je me demande pourquoi l'orchestre continue de jouer, puisque l'opéra est fini. Ceci est d'un ridicule monstrueux. Je n'ai pas entendu le cinquième acte, furieux que j'étais d'avoir vu le chef-d'œuvre du quatrième défiguré de cette façon. Est-ce vous calomnier, mon cher Habeneck, d'affirmer que vous en eussiez fait autant ? J'ai peine à le croire. Je connais votre manière de sentir en musique : quand l'exécution d'un bel ouvrage est tout à fait mauvaise, vous en prenez bravement votre parti; et même alors, plus c'est détestable et plus vous êtes courageux ! Mais qu'à une seule exception près tout marche à souhait au contraire, oh ! alors cette exception vous irrite, vous crispe, vous exaspère ; vous entrez dans une de ces rages indignées qui vous feraient voir de sang-froid, avec joie même, l'extermination de l'individu discordant, et pendant que les bourgeois s'étonnent de votre colère, les vrais artistes la partagent, et je grince avec vous de toutes mes dents.

Madame Devrient a certes des qualités éminentes : ce sont la chaleur, l'entraînement ; mais ces qualités fus-

sent-elles suffisantes, ne m'ont pas d'ailleurs toujours semblé contenues dans les limites que leur assignent la nature et le caractère de certains rôles. Valentine, par exemple, même en mettant à part les observations que j'ai faites plus haut, Valentine la jeune mariée de la veille, le cœur fort mais timide, la noble épouse de Nevers, l'amante chaste et réservée qui n'avoue son amour à Raoul que pour l'arracher à la mort, s'accommode mieux d'une passion modeste, d'un jeu décent et d'un chant expressif que de toutes les bordées à triple charge de madame Devrient et de son personnalisme endiablé.

Quelques jours après les *Huguenots*, j'ai vu jouer *Armide*. La reprise de cet ouvrage célèbre avait été faite avec tout le soin et le respect qui lui sont dus ; la mise en scène était magnifique, éblouissante, et le public s'est montré digne de la faveur qu'on lui accordait. C'est que de tous les anciens compositeurs, Gluck est celui dont la puissance me paraît avoir le moins à redouter des révolutions incessantes de l'art. Jamais il ne sacrifia ni aux caprices des chanteurs, ni aux exigences de la mode, ni aux habitudes invétérées qu'il eut à combattre en arrivant en France, encore fatigué de la lutte qu'il venait de soutenir contre celles des théâtres d'Italie. Sans doute cette guerre avec les *dilettanti* de Milan, de Naples et de Parme, au lieu de l'affaiblir, avait doublé ses forces en lui en révélant l'étendue ; car en dépit du fanatisme qui était alors dans nos mœurs françaises en matière d'art, ce fut presque en se jouant qu'il brisa et foula aux pieds les misérables entraves qu'on lui opposait. Les criailleries des critiques parvinrent une fois à lui arracher un mouvement d'impatience ; mais cet accès de colère, qui lui fit commettre l'imprudence de leur répondre, fut, le seul qu'il eut à se reprocher : et depuis lors, comme auparavant, il marcha silencieusement droit à son but. Vous savez quel était celui qu'il voulait atteindre,

et s'il a jamais été donné à un homme d'y parvenir mieux que lui. Avec moins de conviction ou moins de fermeté il est probable que malgré le génie dont la nature l'avait doué, ses œuvres abâtardies n'auraient pas survécu de beaucoup à celles de ses médiocres rivaux, aujourd'hui si complétement oubliés. Mais la vérité d'expression, qui entraîne avec elle la pureté du style et la grandeur des formes, est de tous les temps ; les belles pages de Gluck resteront toujours belles. Victor Hugo a raison : « le cœur n'a pas de rides. »

Mademoiselle Marx, dans *Armide*, me parut noble et passionnée, bien qu'un peu accablée cependant de son fardeau épique. Il ne suffit pas, en effet, de posséder un vrai talent pour représenter les femmes de Gluck ; comme pour les femmes de Shakespeare, il faut pour elles de si hautes qualités d'âme, de cœur, de voix, de physionomie, d'attitudes, qu'il n'y a point exagération à affirmer que ces rôles exigent en outre de la beauté et... du génie.

Quelle heureuse soirée me fit passer cette représentation d'*Armide*, dirigée par Meyerbeer ! L'orchestre et les chœurs, inspirés à la fois par deux maîtres illustres, l'auteur et le directeur, se montrèrent dignes de l'un et de l'autre. Le fameux finale: *Poursuivons jusqu'au trépas*, produisit une véritable explosion. L'acte de la haine, avec les admirables pantomimes composées, si je ne me trompe, par Paul Taglioni, maître des ballets du grand théâtre de Berlin, ne me parut pas moins remarquable par une verve, en apparence désordonnée, mais dont tous les élans cependant étaient pleins d'une infernale harmonie. On avait supprimé l'air de danse à 6/8 en *la* majeur que nous exécutons ici, et rétabli en revanche, la grande chaconne en *si* bémol, qu'on n'entend jamais à Paris. Ce morceau très-développé a beaucoup d'éclat et de chaleur. Quelle conception que cet acte de la haine !

Je ne l'avais jamais à ce point compris et admiré. J'ai frissonné à ce passage de l'évocation :

« Sauvez-moi de l'amour,
» Rien n'est si redoutable ! »

Au premier hémistiche, les deux hautbois font entendre une cruelle dissonance de septième majeure, cri féminin où se décèlent la terreur et ses plus vives angoisses. Mais au vers suivant :

« Contre un ennemi trop aimable. »

comme ces deux mêmes voix, s'unissant en tierces, gémissent tendrement! quels regrets dans ce peu de notes! et comme on sent que l'amour ainsi regretté sera le plus fort! En effet, à peine la haine, accourue avec son affreux cortége, a-t-elle commencé son œuvre, qu'*Armide* l'interrompt et refuse son secours. De là le chœur :

« Suis l'amour, puisque tu le veux,
» Infortunée Armide,
» Suis l'amour qui te guide
» Dans un abîme affreux ! »

Dans le poëme de Quinault, l'acte finissait là : Armide sortait avec le chœur sans rien dire. Ce dénoûment paraissant vulgaire et peu naturel à Gluck, il voulut que la magicienne demeurée seule un instant, sortît ensuite en rêvant à ce qu'elle vient d'entendre, et un jour, après une répétition, il improvisa, paroles et musique, à l'Opéra, cette scène dont voici les vers :

« O ciel ! quelle horrible menace !
» Je frémis ! tout mon sang se glace !

» Amour, puissant amour, viens calmer mon effroi,
» Et prends pitié d'un cœur qui s'abandonne à toi ! »

La musique en est belle de mélodie, d'harmonie, de vague inquiétude, de tendre langueur, de tout ce que l'inspiration dramatique et musicale peut avoir de plus beau. Entre chacune des exclamations des deux premiers vers, sous une sorte de tremolo intermittent des seconds violons, les basses déroulent une longue phrase chromatique qui gronde et menace jusqu'au premier mot du troisième vers : « Amour, » où la plus suave mélodie, s'épanouissant lente et rêveuse, dissipe, par sa tendre clarté, la demi-obscurité des mesures précédentes. Puis tout s'éteint... Armide s'éloigne les yeux baissés, pendant que les seconds violons, abandonnés du reste de l'orchestre, murmurent encore leur tremolo isolé. Immense, immense est le génie créateur d'une pareille scène!!!...

Parbleu! je suis vraiment naïf avec mon analyse admirative! n'ai-je pas l'air de vous initier, vous Habeneck, aux beautés de lé partition de Gluck ? Mais, vous le savez, c'est involontaire! Je vous parle ici comme nous faisons quelquefois sur les boulevards, en sortant des concerts du Conservatoire et que notre enthousiasme veut s'exhaler absolument.

Je ferai une observation sur la mise en scène à Berlin de ce morceau :

Le machiniste fait tomber la toile trop tôt; il doit attendre que la dernière mesure de la ritournelle finale se soit fait entendre; sans cela on ne peut voir Armide s'éloigner à pas lents jusqu'au fond du théâtre, pendant les palpitations et les soupirs de plus en plus faibles de l'orchestre. Cet effet était fort beau à l'Opéra de Paris, où, à l'époque des représentations d'*Armide*, la toile ne se baissait jamais. En revanche, bien que je ne sois pas, vous le savez, partisan des modifications quelconques apportées par le chef d'orchestre dans la musique qui n'est pas la sienne, et dont il doit seulement rechercher la bonne exécution, je complimenterai Meyerbeer sur

l'heureuse idée qu'il a eue relativement au tremolo intermittent dont je parlais tout à l'heure. Ce passage des seconds violons étant sur le *ré* bas, Meyerbeer, pour le faire remarquer davantage, l'a fait jouer sur deux cordes à l'unisson (le *ré* à vide et le *ré* sur la quatrième corde). Il semble naturellement alors que le nombre des seconds violons soit subitement doublé, et de ces deux cordes d'ailleurs résulte une résonnance particulière qui produit ici le plus heureux effet. Tant qu'on ne fera à Gluck que des corrections de cette nature, il sera permis d'y applaudir [1]. C'est comme votre idée de faire jouer près du chevalet, en écrasant la corde, le fameux tremolo continu de l'oracle d'*Alceste*. Gluck ne l'a pas exprimée, il est vrai, mais il *a dû* l'avoir.

Sous le rapport du sentiment exquis de l'expression, je trouvais encore supérieure à tout le reste l'exécution des scènes du *Jardin des plaisirs*. C'était une sorte de langueur voluptueuse, de morbidesse fascinatrice, qui me transportait dans ce palais de l'amour rêvé par les deux poëtes (Gluck et Tasso), et semblait me le donner pour demeure enchantée. Je fermais les yeux, et en entendant cette divine gavotte avec sa mélodie si caressante,

1. Non, cela ne sera pas permis. J'ai eu tort d'écrire cela. Gluck connaissait aussi bien que Meyerbeer l'effet de deux cordes à l'unisson, et s'il ne l'a pas voulu employer, personne n'a mission de l'introduire dans son œuvre. Au reste Meyerbeer a ajouté dans *Armide* d'autres effets, tels que celui des trombones du duo : « *Esprits de haine et de rage !* » qu'on ne peut assez blâmer ; ce sont d'incroyables erreurs. Spontini les citait un jour devant moi et me reprochait de ne les avoir pas signalées. Et lui aussi pourtant, il a ajouté des instruments à vent à l'orchestre d'*Iphigénie en Tauride*.... Et oubliant qu'il avait eu cette faiblesse, il s'écriait une autre fois : « C'est affreux ! on m'instrumentera donc aussi moi, quand je serai mort ?... »

et le murmure doucement monotone de son harmonie, et ce chœur : *Jamais dans ces beaux lieux*, dont le bonheur s'épanche avec tant de grâce, je voyais autour de moi s'enlacer des bras charmants, se croiser d'adorables pieds, se dérouler d'odorantes chevelures, briller des yeux diamants, et rayonner mille enivrants sourires. La fleur du plaisir, mollement agitée par la brise mélodique s'épanouissait, et de sa corolle ravissante s'échappait un concert de sons, de couleurs et de parfums. Et c'est Gluck, le musicien terrible, qui chanta toutes les douleurs, qui fit rugir le Tartare, qui peignit la plage désolée de la Tauride et les sauvages mœurs de ses habitants, c'est lui qui sut ainsi reproduire en musique cette étrange idéalité de la volupté rêveuse, du calme dans l'amour!... Pourquoi non? N'avait-il pas déjà auparavant ouvert les champs Élysées?... N'est-ce pas lui qui trouva ce chœur immortel des ombres heureuses :

« Torna, o bella, al tuo consorte
» Che non vuol che più diviso
» Sia di te pietoso il ciel! »

Et n'est-ce pas d'ordinaire, comme l'a dit aussi notre grand poëte moderne, les forts qui sont les plus doux?

Mais je m'aperçois que le plaisir de causer avec vous de toutes ces belles choses m'a entraîné trop loin, et que je ne pourrai pas encore aujourd'hui parler des institutions musicales non dramatiques florissant à Berlin. Elles seront donc le sujet d'une nouvelle lettre, et me serviront de prétexte pour ennuyer quelque autre que vous de mon infatigable verbiage.

Vous ne m'en voulez pas trop de celle-ci, n'est-ce pas? En tout cas, adieu!

A M. DESMAREST

NEUVIÈME LETTRE

Berlin.

Je n'en finirais pas avec cette royale ville de Berlin, si je voulais étudier en détail ses richesses musicales. Il est peu de capitales, s'il en est toutefois, qui puissent s'enorgueillir de trésors d'harmonie comparables aux siens. La musique y est dans l'air, on la respire, elle vous pénètre. On la trouve au théâtre, à l'église, au concert, dans la rue, dans les jardins publics, partout ; grande et fière toujours, et forte et agile, radieuse de jeunesse et de parure, l'air noble et sérieux, belle ange armée qui daigne marcher quelquefois, mais les ailes frémissantes, et prête à reprendre son vol vers le ciel.

C'est que la musique à Berlin est honorée de tous. Les riches et les pauvres, le clergé et l'armée, les artistes et les amateurs, le peuple et le roi, l'ont en égale vénération. Le roi surtout apporte à son culte cette ferveur réelle dont il est animé pour le culte des sciences et des autres arts, et c'est dire beaucoup. Il suit d'un œil curieux les mouvements, je dirai même les soubresauts progressifs de l'art nouveau, sans négliger la conservation des chefs-d'œuvre de l'école ancienne. Il a une mémoire prodigieuse, embarrassante même pour ses

bibliothécaires et ses maîtres de chapelle, quand il leur demande à l'improviste l'exécution de certains fragments des vieux maîtres que personne ne connaît plus. Rien ne lui échappe dans le domaine du présent ni dans celui du passé ; il veut tout entendre et tout examiner. De là le vif attrait qu'éprouvent pour Berlin les grands artistes ; de là l'extraordinaire popularité en Prusse du sentiment musical ; de là les institutions chorales et instrumentales que sa capitale possède, et qui m'ont paru si dignes d'admiration.

L'Académie de chant est de ce nombre. Comme celle de Leipzig, comme toutes les autres académies semblables existant en Allemagne, elle se compose presque entièrement d'amateurs ; mais plusieurs artistes, hommes et femmes, attachés aux théâtres en font partie également ; et les dames du grand monde ne croient point déroger en chantant un oratorio de Bach à côté de Mantius, de Bœticher ou de mademoiselle Hähnel. — La plupart des chanteurs de l'Académie de Berlin sont musiciens, et presque tous ont des voix fraîches et sonores ; les soprani et les basses surtout m'ont paru excellents. Les répétitions, en outre, se font patiemment et longuement sous la direction habile de M. Rungenhagen ; aussi les résultats obtenus, quand une grande œuvre est soumise au public, sont-ils magnifiques et hors de toute comparaison avec ce que nous pouvons entendre en ce genre à Paris.

Le jour où, sur l'invitation du directeur, je suis allé à l'Académie de chant, on exécutait la *Passion* de Sébastien Bach. Cette partition célèbre que vous avez lue sans doute, est écrite pour deux chœurs et deux orchestres. Les chanteurs, au nombre de trois cents au moins, étaient disposés sur les gradins d'un vaste amphithéâtre absolument semblable à celui que nous avons au Jardin des Plantes, dans la salle des cours de chimie ; un espace de

trois ou quatre pieds seulement séparait les deux chœurs. Les deux orchestres, peu nombreux, accompagnaient les voix du haut des derniers gradins, derrière les chœurs, et se trouvaient en conséquence assez éloignés du maître de chapelle, placé en bas sur le devant et à côté du piano. Ce n'est pas piano, c'est clavecin qu'il faudrait dire; car il a presque le son des misérables instruments de ce nom, dont on se servait au temps de Bach. Je ne sais si on fait un pareil choix à dessein, mais j'ai remarqué dans les écoles de chant, dans les foyers des théâtres, partout où il s'agit d'accompagner les voix, que le piano destiné à cet usage est toujours le plus détestable qu'on a pu trouver. Celui dont se servait Mendelssohn à Leipzig dans la salle du Gewand-Haus fait seul exception.

Vous allez me demander ce que le piano-clavecin peut avoir à faire *pendant l'exécution* d'un ouvrage dans lequel l'auteur n'a point employé cet instrument! Il accompagne en même temps que les flûtes, hautbois, violons et basses, et sert probablement à maintenir au diapason les premiers rangs du chœur qui *sont censés* ne pas bien entendre dans les *tutti* l'orchestre trop éloigné d'eux. En tout cas c'est l'habitude. Le clapotement continuel des accords plaqués sur ce mauvais clavier produit bien un assommant effet en répandant sur l'ensemble une couche superflue de monotonie; mais raison de plus, sans doute pour n'en pas démordre. C'est si sacré un vieil usage, quand il est mauvais!

Les chanteurs sont tous assis pendant les silences, et se lèvent au moment de chanter. Il y a, je pense, un véritable avantage pour la bonne émission de la voix à chanter debout, il est malheureux seulement que les choristes, cédant trop aisément à la fatigue de cette posture, veuillent s'asseoir aussitôt que leur phrase est finie; car dans une œuvre comme celle de Bach, où les deux chœurs dialoguant fréquemment sont en outre coupés à chaque

instant par des solos récitants, il s'ensuit qu'il y a toujours quelque groupe qui se lève ou quelque autre qui s'assied, et à la longue cette succession de mouvements de bas en haut et de haut en bas finit par être assez ridicule ; elle ôte d'ailleurs à certaines entrées des chœurs tout leur imprévu, les yeux indiquant d'avance à l'oreille le point de la masse vocale d'où le son va partir. J'aimerais encore mieux laisser toujours assis les choristes, s'ils ne peuvent rester debout. Mais cette impossibilité est de celles qui disparaissent instantanément si le directeur sait bien dire : *Je veux* ou *je ne veux pas.*

Quoi qu'il en soit, l'exécution de ces masses vocales a été pour moi quelque chose d'imposant, le premier *tutti* des deux chœurs m'a coupé la respiration ; j'étais loin de m'attendre à la puissance de ce grand coup de vent harmonique. Il faut reconnaître cependant qu'on se blase sur cette belle sonorité beaucoup plus vite que sur celle de l'orchestre, les timbres des voix étant moins variés que ceux des instruments. Cela se conçoit, il n'y a guère que quatre voix de natures différentes, tandis que le nombre des instruments de diverses espèces s'élève à plus de trente.

Vous n'attendez pas de moi, je pense, mon cher Desmarest, une analyse de la grande œuvre de Bach, ce travail sortirait tout à fait des limites que j'ai dû m'imposer. D'ailleurs, le fragment qu'on en a exécuté au Conservatoire, il y a trois ans, peut être considéré comme le type du style et de la manière de l'auteur dans cet ouvrage. Les Allemands professent une admiration sans bornes pour ses récitatifs, et leur qualité éminente est précisément celle qui a dû m'échapper n'entendant pas la langue sur laquelle ils sont écrits, et ne pouvant en conséquence apprécier le mérite de l'expression.

Quand on vient de Paris et qu'on connaît nos mœurs musicales, il faut, pour y croire, être témoin de l'atten-

tion, du respect, de la piété avec lesquels un public allemand écoute une telle composition. Chacun suit des yeux les paroles sur le livret ; pas un mouvement dans l'auditoire, pas un murmure d'approbation ni de blâme, pas un applaudissement ; on est au prêche, on entend chanter l'Évangile, on assiste en silence non pas au concert, mais au service divin. Et c'est vraiment ainsi que cette musique doit être entendue. On adore Bach, et on croit en lui, sans supposer un instant que sa divinité puisse jamais être mise en question ; un hérétique ferait horreur, il est même défendu d'en parler. Bach, c'est Bach, comme Dieu c'est Dieu.

Quelques jours après l'exécution du chef-d'œuvre de Bach, l'Académie de chant annonça celle de la *Mort de Jésus* de Graun. Voilà encore une partition consacrée, un saint livre, mais dont les adorateurs se trouvent à Berlin spécialement, tandis que la religion de S. Bach est professée dans tout le nord de l'Allemagne. Vous jugez de l'intérêt que m'offrait cette seconde soirée, surtout après l'impression que j'avais reçue de la première, et de l'empressement que j'aurais mis à connaître l'œuvre de prédilection du maître de chapelle du grand Frédéric ! Voyez mon malheur ! je tombe malade précisément ce jour-là ; le médecin (un grand amateur de musique pourtant, le savant et aimable docteur Gaspard) me défend de quitter ma chambre ; vainement on m'engage encore à venir admirer un célèbre organiste ; le docteur est inflexible ; et ce n'est qu'après la semaine sainte, quand il n'y a plus ni oratorio, ni fugues, ni chorals à entendre, que le bon Dieu me rend à la santé. Voilà la cause du silence que je suis obligé de garder sur le service musical des temples de Berlin, qu'on dit si remarquable. Si jamais je retourne en Prusse, malade ou non, il faudra bien que j'entende la musique de Graun, et je l'entendrai, soyez tranquille,

dussé-je en mourir. Mais dans ce cas, il me serait encore impossible de vous en parler... Ainsi donc, il est décidé que vous n'en saurez jamais rien *par moi;* alors faites le voyage, et ce sera vous qui m'en direz des nouvelles.

Quant aux bandes militaires, il faudrait y mettre bien de la mauvaise volonté pour ne pas en entendre au moins quelques-unes, puisque, à toutes les heures du jour, à pied ou à cheval, elles parcourent les rues de Berlin. Ces petites troupes isolées ne sauraient toutefois donner une idée de la majesté des grands ensembles que le directeur-instructeur des bandes militaires de Berlin et de Postdam (Wiprecht) peut former quand il veut. Figurez-vous qu'il a sous ses ordre une masse de six cents musiciens et plus, tous bons lecteurs, possédant bien le mécanisme de leur instrument, jouant juste, et favorisés par la nature de poumons infatigables et de lèvres de cuir. De là l'extrême facilité avec laquelle les trompettes, cors et cornets donnent les notes aiguës que nos artistes ne peuvent atteindre. Ce sont des régiments de musiciens et non des musiciens de régiment. M. le prince de Prusse, allant au-devant du désir que j'avais d'entendre et d'étudier à loisir ses troupes musicales, eut la gracieuse bonté de m'inviter à une matinée organisée chez lui à mon intention, et de donner à Wiprecht des ordres en conséquence.

L'auditoire était fort peu nombreux ; nous n'étions que douze ou quinze tout ou plus. Je m'étonnais de ne pas voir l'orchestre, aucun bruit ne trahissait sa présence, quand une phrase lente en *fa mineur*, à vous et à moi bien connue, vint me faire tourner la tête du côté de la plus grande salle du palais dont un vaste rideau nous dérobait la vue. S. A. R. avait eu la courtoisie de faire commencer le concert par l'ouverture des *Francs-Juges*, que je n'avais jamais entendue ainsi arrangée pour des instruments à vent. Ils étaient là trois cent vingt

hommes dirigés par Wiprecht, et ils exécutèrent ce morceau difficile avec une précision merveilleuse et cette verve furibonde que vous montrez pour lui, vous autres du Conservatoire, aux grands jours d'enthousiasme et d'entrain.

Le solo des instruments de cuivre, dans l'introduction, fut surtout foudroyant, exécuté par quinze grands trombones basses, dix-huit ou vingt trombones ténors, et altos, douze bass-tubas et une fourmilière de trompettes.

Le bass-tuba, que j'ai déjà nommé plusieurs fois dans mes précédentes lettres, a détrôné complétement l'ophicléide en Prusse, si tant est, ce dont je doute, qu'il y ait jamais régné. C'est un grand instrument en cuivre, dérivé du bombardon et pourvu d'un mécanisme de cinq cylindres qui lui donne au grave une étendue immense. Les notes extrêmes de l'échelle inférieure sont un peu vagues, il est vrai; mais redoublées à l'octave haute par une autre partie de bass-tuba, elles acquièrent une rondeur et une force de vibration incroyables. Le son du médium et du haut de l'instrument est d'ailleurs très-noble, il n'est point mat, comme celui de l'ophicléide, mais vibrant et très-sympathique au timbre des trombones et trompettes dont il est la vraie contre-basse, et avec lequel il s'unit on ne peut mieux. C'est Wiprecht qui l'a propagé en Prusse. A. Sax en fait maintenant d'admirables à Paris.

Les clarinettes me parurent aussi bonnes que les instruments de cuivre; elles firent surtout des prouesses dans une grande symphonie-bataille composée pour deux orchestres par l'ambassadeur d'Angleterre, comte de Westmoreland.

Vint ensuite un brillant et chevaleresque morceau d'instruments de cuivre seuls, écrit pour les fêtes de la cour par Meyerbeer, sous ce titre : *la Danse aux flambeaux*,

et dans lequel se trouve un long trille sur le *ré*, que dix-huit trompettes à cylindres ont soutenu, en le battant aussi rapidement qu'eussent pu le faire des clarinettes, pendant seize mesures.

Le concert a fini par une marche funèbre très-bien écrite et d'un beau caractère, composée par Wiprecht. On n'avait fait qu'une répétition!!!

C'est dans les intervalles laissés entre les morceaux par ce terrible orchestre, que j'ai eu l'honneur de causer quelques instants avec madame la princesse de Prusse, dont le goût exquis et les connaissances en composition rendent le suffrage si précieux. S. A. R. parle en outre notre langue avec une pureté et une élégance qui intimidaient fort son interlocuteur. Je voudrais pouvoir tracer ici un portrait shakespearien de la princesse, ou faire entrevoir au moins l'esquisse voilée de sa douce beauté; je l'oserais peut-être... si j'étais un grand poëte.

J'ai assisté à l'un des concerts de la cour. Meyerbeer tenait le piano; il n'y avait pas d'orchestre, et les chanteurs n'étaient autres que ceux du théâtre dont j'ai déjà parlé. Vers la fin de la soirée, Meyerbeer, qui, tout grand pianiste qu'il soit, peut-être même à cause de cela, se trouvait fatigué de sa tâche d'accompagnateur, céda sa place; à qui? je vous le donne à deviner... au premier chambellan du roi, à M. le comte de Rœdern, qui accompagna en pianiste et en musicien consommé, le *Roi des aulnes*, de Schubert, à madame Devrient! Que dites-vous de cela? Voilà bien la preuve d'une étonnante diffusion des connaissances musicales. M. de Rœdern possède en outre un talent d'une autre nature, dont il a donné des preuves brillantes en organisant le fameux bal masqué qui agita tout Berlin, l'hiver dernier, sous le nom de *Fête de la cour de Ferrare*, et pour lequel Meyerbeer a écrit une foule de morceaux.

Ces concerts d'étiquette paraissent toujours froids;

mais on les trouve agréables quand ils sont finis, parce qu'ils réunissent ordinairement quelques auditeurs avec lesquels on est fier et heureux d'avoir un instant de conversation. C'est ainsi que j'ai retrouvé chez le roi de Prusse, M. Alexandre de Humboldt, cette éblouissante illustration de la science lettrée, ce grand anatomiste du globe terrestre.

Plusieurs fois dans la soirée, le roi, la reine et madame la princesse de Prusse sont venus m'entretenir du concert que je venais de donner au Grand-Théâtre, me demander mon avis sur les principaux artistes prussiens, me questionner sur mes procédés d'instrumentation, etc., etc. Le roi prétendait que j'avais mis le diable au corps de tous les musiciens de sa chapelle. Après le souper, S. M. se disposait à rentrer dans ses appartements, mais venant à moi tout d'un coup et comme se ravisant :

— A propos, monsieur Berlioz, que nous donnerez-vous dans votre prochain concert ?

— Sire, je reproduirai la moitié du programme précédent, en y ajoutant cinq morceaux de ma symphonie *Roméo et Juliette.*

— De *Roméo et Juliette!* et je fais un voyage! Il faut pourtant que nous entendions cela ! Je reviendrai.

En effet, le soir de mon second concert, cinq minutes avant l'heure annoncée, le roi descendait de voiture et entrait dans sa loge.

Maintenant faut-il vous parler de ces deux soirées? Elles m'ont donné bien de la peine, je vous assure. Et pourtant les artistes sont habiles, leurs dispositions étaient des plus bienveillantes, et Meyerbeer, pour me venir en aide, semblait se multiplier. C'est que le service journalier d'un grand théâtre comme celui de l'Opéra de Berlin a des exigences toujours fort gênantes et incompatibles avec les préparatifs d'un concert; et, pour tourner et

vaincre les difficultés qui surgissaient à chaque instant, Meyerbeer a dû employer plus de force et d'adresse, à coup sûr, que lorsqu'il s'est agi pour lui de monter pour la première fois les *Huguenots*. Et puis j'avais voulu faire entendre à Berlin les grands morceaux du *Requiem*, ceux de la *Prose* (*Dies iræ, Lacrymosa*, etc.), que je n'avais pas encore pu aborder dans les autres villes d'Allemagne ; et vous savez quel attirail vocal et instrumental ils nécessitent. Heureusement j'avais prévenu Meyerbeer de mon intention, et déjà avant mon arrivée il s'était mis en quête des moyens d'exécution dont j'avais besoin. Quant aux quatre petits orchestres d'instruments de cuivre, il fut aisé de les trouver, on en aurait eu trente s'il l'eût fallu ; mais les timbales et les timbaliers donnèrent beaucoup de peine. Enfin, cet excellent Wiprecht aidant, on vint à bout de les réunir.

On nous plaça pour les premières répétitions dans une splendide salle de concert appartenant au second théâtre, dont la sonorité est telle malheureusement, qu'en y entrant je vis tout de suite ce que nous allions avoir à souffrir. Les sons, se prolongeant outre mesure, produisaient une insupportable confusion et rendaient les études de l'orchestre excessivement difficiles. Il y eut même un morceau (*le scherzo* de *Roméo et Juliette*) auquel nous fûmes obligés de renoncer, n'ayant pu parvenir, après une heure de travail, à en dire plus de la moitié. L'orchestre pourtant, je le répète, était on ne peut mieux composé. Mais le temps manquait, et nous dûmes remettre le *scherzo* au second concert. Je finis par m'accoutumer un peu au vacarme que nous faisions, et à démêler dans ce chaos de sons ce qui était bien ou mal rendu par les exécutants ; nous poursuivîmes donc nos études sans tenir compte de l'effet fort différent, heureusement, de celui que nous obtînmes ensuite dans la salle de l'Opéra. L'ouverture de *Benvenuto*, *Harold*, l'*Invitation*

à la valse de Weber, et les morceaux du *Requiem* furent ainsi appris par l'orchestre seul, les chœurs travaillant à part dans un autre local. A la répétition particulière que j'avais demandée pour les quatre orchestres d'instruments de cuivre du *Dies iræ* et du *Lacrymosa*, j'observai pour la troisième fois un fait qui m'est resté inexplicable, et que voici :

Dans le milieu du *Tuba mirum* se trouve une sonnerie des quatre groupes de trombones sur les quatre notes de l'accord de *sol majeur* successivement. La mesure est très-large ; le premier groupe doit donner le *sol* sur le premier temps ; le second, le *si* sur le second ; le troisième, le *ré* sur le troisième et le quatrième, le *sol octave* sur le quatrième. Rien n'est plus facile à concevoir qu'une pareille succession, rien n'est plus facile à entonner aussi que chacune de ces notes. Eh bien ! quand ce *Requiem* fut exécuté pour la première fois dans l'église des Invalides à Paris, il fut impossible d'obtenir l'exécution de ce passage. Lorsque j'en fis ensuite entendre des fragments à l'Opéra, après avoir inutilement répété pendant un quart d'heure cette mesure unique, je fus obligé de l'abandonner ; il y avait toujours un ou deux groupes qui n'attaquaient pas ; c'était invariablement celui du *si*, ou celui du *ré*, ou tous les deux. En jetant les yeux, à Berlin, sur cet endroit de la partition, je pensai tout de suite aux trombones rétifs de Paris :

« — Ah, voyons, me dis-je, si les artistes prussiens parviendront à enfoncer cette porte ouverte ! »

Hélas non ! vains efforts ! rage ni patience, rien n'y fait ! impossible d'obtenir l'entrée du second ni du troisième groupe ; le quatrième même, n'entendant pas sa réplique qui devait être donnée par les autres, ne part pas non plus. Je les prends isolément, je demande au nº 2 de donner le *si*.

Il le fait très-bien :

M'adressant au nº 3, je lui demande son *ré*.

Il me l'accorde sans difficulté ;

Voyons maintenant les quatre notes les unes après les autres, dans l'ordre où elles sont écrites!... Impossible! tout à fait impossible! et il faut y renoncer!.... Comprenez-vous cela? et n'y a-t-il pas de quoi aller donner de la tête contre un mur?...

Et quand j'ai demandé aux trombonistes de Paris et de Berlin pourquoi ils ne jouaient pas dans la fatale mesure, ils n'ont su que me répondre, ils n'en savaient rien eux-mêmes; ces deux notes les fascinaient[1].

Il faut que j'écrive à H. Romberg qui a monté cet ouvrage à Saint-Pétersbourg pour savoir si les trombones russes ont pu rompre le charme.

Pour tout le reste du programme, l'orchestre a supérieurement compris et rendu mes intentions. Bientôt nous avons pu en venir à une répétition générale dans la salle de l'Opéra, sur le théâtre disposé en gradins comme pour le concert. Symphonie, ouverture, cantate, tout a marché à souhait; mais quand est venu le tour des morceaux du *Requiem*, panique générale, les chœurs que je n'avais pas pu faire répéter moi-même, avaient été exercés dans des mouvements différents des miens, et quand ils se sont vus tout d'un coup mêlés à l'orchestre avec les mouvements véritables, ils n'ont plus su ce qu'ils faisaient ; on attaquait à faux, ou sans assurance : et dans le *Lacrymosa* les ténors ne chantaient plus du tout. Je ne savais à quel saint me vouer. Meyerbeer, très-souffrant ce jour-là, n'avait pu quitter son lit; le directeur des chœurs, Elssler, était malade aussi; l'orchestre se démoralisait en voyant la débâcle vocale...

1. Aux deux dernières exécutions du *Requiem* dans l'église de Saint-Eustache à Paris, ce passage a pourtant enfin été rendu sans faute.

Un instant je me suis assis, brisé anéanti, et me demandant si je devais tout planter là et quitter Berlin le soir même. Et j'ai pensé à vous dans ce mauvais moment, en me disant :

« — Persister, c'est folie! Oh! si Desmarest était ici, lui qui n'est jamais content de nos répétitions du Conservatoire, et s'il me voyait décidé à laisser annoncer le concert pour demain, je sais bien ce qu'il ferait ; il m'enfermerait dans ma chambre, mettrait la clef dans sa poche, et irait bravement annoncer à l'intendant du théâtre que le concert ne peut avoir lieu. »

Vous n'y auriez pas manqué, n'est-ce pas ? Eh bien ! vous auriez eu tort. En voilà la preuve. Après le premier tremblement passé, la première sueur froide essuyée, j'ai pris mon parti, et j'ai dit :

« — Il faut que cela marche. »

Ries et Ganz, les deux maîtres de concert, étaient auprès de moi, ne sachant trop que dire pour me remonter : je les interpelle vivement :

« — Êtes-vous sûrs de l'orchestre ?

— Oui ! il n'y a rien à craindre pour lui, nous sommes très-fatigués ; mais nous avons compris votre musique, et demain vous serez content.

— Or donc, il n'y a qu'un parti à prendre : il faut convoquer les chœurs pour demain matin, me donner un bon accompagnateur, puisque Elssler est malade, et vous, Ganz, ou bien vous, Ries, viendrez avec votre violon, et nous ferons répéter le chant pendant trois heures, s'il le faut.

— C'est cela ; nous y serons, les ordres vont être donnés. »

En effet, le lendemain matin nous voilà à l'œuvre, Ries, l'accompagnateur et moi ; nous prenons successivement les enfants, les femmes, les premiers soprani, les seconds soprani, les premiers ténors, les seconds ténors,

les premières et les secondes basses, nous les faisons chanter par groupe de dix, puis par vingt ; après quoi nous réunissons deux parties, trois, quatre, et enfin toutes les voix. Et comme le Phaéton de la fable je m'écrie enfin :

Qu'est-ce ceci ? Mon char marche à souhait ?

Je fais aux choristes une petite allocution que Ries leur transmet, phrase par phrase, en allemand ; et voilà tous nos gens ranimés, pleins de courage, et ravis de n'avoir point perdu cette grande bataille où leur amour-propre et le mien étaient en jeu. Loin de là, nous l'avons gagnée, et d'une éclatante manière encore. Inutile de dire que, le soir, l'ouverture, la symphonie et la cantate du *Cinq mai* ont été royalement exécutées. Avec un pareil orchestre et un chanteur comme Bœticher, il n'en pouvait pas être autrement. Mais quand est venu le *Requiem*, tout le monde étant bien attentif, bien dévoué et désireux de me seconder, les orchestres et le chœur étant placés dans un ordre parfait, chacun étant à son poste, rien ne manquant, nous avons commencé le *Dies iræ*. Point de faute, point d'indécision ; le chœur a soutenu sans sourciller l'assaut instrumental ; la quadruple fanfare a éclaté aux quatre coins du théâtre qui tremblait sous les roulements des dix timbaliers, sous le *tremolo* de cinquante archets déchaînés : les cent vingt voix, au milieu de ce cataclysme de sinistres harmonies, de bruits de l'autre monde, ont lancé leur terrible prédiction :

Judex ergò cùm sedebit
Quidquid latet apparebit !

Le public a un instant couvert de ses applaudissements et de ses cris l'entrée du *Liber scriptus*, et nous sommes arrivés aux derniers accords *sotto voce* du *Mors stupebit*,

frémissants mais vainqueurs. Et quelle joie parmi les exécutants, quels regards échangés d'un bout à l'autre du théâtre ! Quant à moi, j'avais le battant d'une cloche dans la poitrine, une roue de moulin dans la tête, mes genoux s'entre-choquaient, j'enfonçais mes ongles dans le bois de mon pupitre, et si, à la dernière mesure, je ne m'étais efforcé de rire et de parler très-haut et très-vite avec Ries, qui me soutenait, je suis bien sûr que, pour la première fois de ma vie j'aurais, comme disent les soldats, *tourné de l'œil* d'une façon fort ridicule. Une fois le premier feu essuyé, le reste n'a été qu'un jeu, et le *Lacrymosa* a terminé, à l'entière satisfaction de l'auteur, cette soirée apocalyptique.

A la fin du concert, beaucoup de gens me parlaient, me félicitaient, me serraient la main ; mais je restais là sans comprendre... sans rien sentir... le cerveau et le système nerveux avaient fait un trop rude effort ; je me *crétinisais* pour me reposer. Il n'y eut que Wiprecht, qui, par son étreinte de cuirassier, eut le talent de me faire revenir à moi. Il me fit vraiment craquer les côtes, le digne homme, en entremêlant ses exclamations de jurements tudesques, auprès desquels ceux de Guhr ne sont que des *Ave Maria*.

Qui eût alors jeté la sonde dans ma joie pantelante, certes, n'en eût pas trouvé le fond. Vous avouerez donc qu'il est quelquefois sage de faire une folie ; car sans mon extravagante audace, le concert n'eût pas eu lieu, et les travaux du théâtre étaient pour longtemps réglés de manière à ne pas permettre de recommencer les études du *Requiem*.

Pour le second concert j'annonçai, comme je l'ai dit plus haut, cinq morceaux de *Roméo et Juliette*. *La Reine Mab* était du nombre. Pendant les quinze jours qui séparèrent la seconde soirée de la première, Ganz et Taubert avaient étudié attentivement la partition de ce

scherzo, et quand ils me virent décidé à le donner, ce fut leur tour d'avoir peur :

— « Nous n'en viendrons pas à bout, me dirent-ils, vous savez que nous ne pouvons faire que deux répétitions, il en faudrait cinq ou six, rien n'est plus difficile, ni plus dangereux ; c'est une toile d'araignée musicale, et sans une délicatesse de tact extraordinaire, on la mettra en lambeaux.

— Bah! je parie qu'on s'en tirera encore ; nous n'avons que deux répétitions, il est vrai, mais il n'y a que cinq morceaux nouveaux à apprendre, dont quatre ne présentent pas de grandes difficultés. D'ailleurs, l'orchestre a déjà une idée de ce *scherzo* par la première épreuve partielle que nous en avons faite, et Meyerbeer en a parlé au roi qui veut l'entendre, et je veux que les artistes aussi sachent ce que c'est, et il marchera. »

Et il a marché presque aussi bien qu'à Brunswick. On peut oser beaucoup avec de pareils musiciens, avec des musiciens, qui, d'ailleurs, avant d'être dirigés par Meyerbeer, furent pendant si longtemps sous le sceptre de Spontini.

Ce second concert a eu le même résultat que le premier, les fragments du *Roméo* ont été fort bien exécutés. *La Reine Mab* a beaucoup intrigué le public, et même des auditeurs savants en musique, témoin madame la princesse de Prusse, qui a voulu absolument savoir comment j'avais produit l'effet d'accompagnement de l'*allegretto* et ne se doutait pas que ce fût avec des sons harmoniques de violons et de harpes à plusieurs parties. Le roi a préféré le morceau de la *Fête chez Capulet* et m'en a fiat demander une copie ; mais je crois que les sympathies de l'orchestre ont été plutôt pour la *scène d'amour* (l'adagio). Les musiciens de Berlin auraient, en ce cas, la même manière de sentir que ceux de Paris. Mademoiselle Hahnel avait chanté simplement à la répétition les

couplets de contralto du prologue; mais au concert elle crut devoir, à la fin de ces deux vers :

« Où se consume
Le rossignol en longs soupirs ! »

orner le point d'orgue d'un long trille pour imiter le rossignol. Oh ! mademoiselle ! ! ! quelle trahison ! et vous avez l'air d'une si bonne personne !

Eh bien ! au *Dies iræ*, au *Tuba mirum*, au *Lacrymosa*, à l'*Offertoire* du *Requiem*, aux ouvertures de *Benvenuto* et du *Roi Lear*, à *Harold*, à sa *Sérénade*, à ses *Pèlerins* et à ses *Brigands*, à *Roméo et Juliette*, au concert et au bal de *Capulet*, aux espiègleries de la *Reine Mab*, à tout ce que j'ai fait entendre à Berlin, il y a des gens qui ont préféré tout bonnement le *Cinq mai !* Les impressions sont diverses comme les physionomies, je le sais; mais quand on me disait cela je devais faire une singulière grimace. Heureusement que je cite là des opinions tout à fait exceptionnelles.

Adieu, mon cher Desmarest; vous savez que nous avons une antienne à réciter au public, dans quelques jours, au Conservatoire; ramenez-moi vos seize violoncelles, les grands chanteurs, je serai bien heureux de les reentendre et de vous voir à leur tête. Il y a si longtemps que nous n'avons chanté ensemble ! Et pour leur faire fête, dites-leur que je les conduirai avec le bâton de Mendelssohn.

Tout à vous.

A M. G. OSBORNE

DIXIÈME LETTRE

Hanovre. — Darmstadt.

Hélas ! hélas ! mon cher Osborne, voilà que mon voyage touche à sa fin ! Je quitte la Prusse, plein de reconnaissance pour l'accueil que j'y ai reçu, pour la chaleureuse sympathie que m'ont témoignée les artistes, pour l'indulgence des critiques et du public ; mais las, mais brisé, mais accablé de fatigue par cette vie d'une activité exorbitante, par ces continuelles répétitions avec des orchestres toujours nouveaux. Tellement que je renonce pour cette fois à visiter Breslau, Vienne et Munich. Je retourne en France ; et déjà, à une certaine agitation vague, à une sorte de fièvre qui me trouble le sang, à l'inquiétude sans objet dont ma tête et mon cœur se remplissent je sens que me voilà rentré en communication avec le courant électrique de Paris. Paris ! Paris ! comme l'a trop fidèlement dépeint notre grand A. Barbier.

. . . . . . Cette infernale cuve,
Cette fosse de pierre aux immenses contours,
Qu'une eau jaune et terreuse enferme à triples tours ;
C'est un volcan fumeux et toujours en haleine

Qui remue à long flot de la matière humaine.

. . . .

. . . .

Là personne ne dort, là toujours le cerveau
Travaille, et, comme l'arc, tend son rude cordeau.

C'est là que notre art tantôt sommeille platement et tantôt bouillonne ; c'est là qu'il est à la fois sublime et médiocre, fier et rampant, mendiant et roi ; c'est là qu'on l'exalte et qu'on le méprise, qu'on l'adore et qu'on l'insulte ; c'est à Paris qu'il a des sectateurs fidèles, enthousiastes, intelligents et dévoués, c'est à Paris qu'il parle trop souvent à des sourds, à des idiots, à des sauvages. Ici il s'avance et se meut en liberté ; là ses membres nerveux emprisonnés dans les liens gluants de la routine, cette vieille édentée, lui permettent à peine une marche lente et disgracieuse. C'est à Paris qu'on le couronne et qu'on le traite en dieu, pourvu cependant qu'on ne soit tenu d'immoler sur ses autels que de maigres victimes. C'est à Paris aussi qu'on inonde ses temples de présents magnifiques à la condition pour le dieu de se faire homme et quelquefois baladin. A Paris, le frère scrofuleux et adultérin de l'*art*, le *métier*, couvert d'oripeaux, étale à tous les yeux sa bourgeoise insolence, et l'*art* lui-même, l'Apollon pythien, dans sa divine nudité, daigne à peine, il est vrai, interrompre ses hautes contemplations et laisser tomber sur le *métier* un regard et un sourire méprisants. Mais quelquefois, ô honte ! le bâtard importune son frère au point d'obtenir de lui d'incroyables faveurs ; c'est alors qu'on le voit se glisser dans le char de lumière, saisir les rênes et vouloir faire rétrograder le quadrige immortel ; jusqu'au moment où surpris de tant de stupide audace, le vrai conducteur l'arrachant de son siége, le précipite et l'oublie...

Et c'est l'argent qui amène alors cette passagère et horrible alliance ; c'est l'amour du lucre rapide, immé

diat, qui empoisonne ainsi quelquefois des âmes d'élite :

L'argent, l'argent fatal, dernier dieu des humains,
Les prend par les cheveux, les secoue à deux mains,
Les pousse dans le mal, et pour un vil salaire
Leur mettrait les deux pieds sur le corps de leur père.

Et ces nobles âmes ne tombent d'ordinaire que pour avoir méconnu ces tristes, mais incontestables vérités : que dans nos mœurs actuelles et avec notre forme de gouvernement, plus l'artiste est artiste, et plus il en doit souffrir, plus ce qu'il produit est neuf et grand, et plus il en doit être sévèrement puni par les conséquences que son travail entraîne ; plus le vol de sa pensée est élevé et rapide, et plus il est hors de la portée des faibles yeux de la foule.

Les Médicis sont morts. Ce ne sont pas nos députés qui les remplaceront. Vous savez le mot profond de ce Lycurgue de province qui écoutant lire des vers à l'un de nos plus grands poëtes, a celui qui fit *la Chute d'un Ange*, dit en ouvrant sa tabatière d'un air paterne : « Oui, j'ai un neveu qui écri-z-aussi des petites c.....nades[1] comme ça ! » Allez donc demander des encouragements pour les artistes à ce *collègue du poète*.

Vous autres virtuoses qui ne remuez pas des masses musicales, qui n'écrivez que pour l'orchestre de vos deux mains, qui vous passez des vastes salles et des chœurs nombreux, vous avez moins à craindre du contact des mœurs bourgeoises ; et pourtant, vous aussi, vous en ressentez les effets. Griffonnez quelque niaiserie brillante, les éditeurs la couvriront d'or et se l'arracheront ; mais si vous avez le malheur de développer une idée sérieuse sous une grande forme, alors vous êtes sûrs de votre affaire, l'œuvre vous reste, ou tout au moins, si elle est publiée, on ne l'achète pas.

1. En italien *coglionorie*.

Il est vrai de dire, pour justifier un peu Paris et le constitutionnalisme, qu'il en est de même presque partout. A Vienne, comme ici, on paye 1,000 francs une romance ou une valse des faiseurs à la mode, et Beethoven a été obligé de donner la symphonie en *ut mineur* pour moins de 100 écus.

Vous avez publié à Londres des trios et diverses compositions pour piano seul d'une facture très-large, d'un style plein d'élévation ; et même, sans aller chercher votre grand répertoire, vos chants pour une voix, tels que : *The beating of my own heart*, — *My lonely home*, — ou encore *Such things were*, que madame Hampton, votre sœur, chante si poétiquement, sont des choses ravissantes. Rien n'excite plus vivement mon imagination, je l'avoue, en la faisant voler aux vertes collines de l'Irlande, que ces virginales mélodies d'un tour naïf et original qui semblent apportées par la brise du soir sur les ondes doucement émues des lacs de Kellarney, que ces hymnes d'amour résigné qu'on écoute, attendri sans savoir pourquoi, en songeant à la solitude, à la grande nature, aux êtres aimés qui ne sont plus, aux héros des anciens âges, à la patrie souffrante, à la mort même *rêveuse et calme comme la nuit*, selon l'expression de votre poëte national, Th. Moore. Eh bien! mettez toutes ces inspirations, toute cette poésie au mélancolique sourire, en balance avec quelque turbulent *caprice* sans esprit et sans cœur, tel que les marchands de musique vous en commandent souvent sur les thèmes plus ou moins vulgaires des opéras nouveaux, où les notes s'agitent, se poursuivent, se roulent les unes sur les autres comme une poignée de grelots qu'on secouerait dans un sac, et vous verrez de quel côté sera le succès d'argent.

Non, il faut en prendre son parti, à moins de quelques circonstances produites par le hasard, à moins de certaines associations avec les arts inférieurs et qui le

rabaissent toujours plus ou moins, notre art n'est pas productif dans le sens commercial du mot ; il s'adresse trop exclusivement aux exceptions des sociétés intelligentes, il exige trop de préparatifs, trop de moyens pour se manifester au dehors. Il doit donc y avoir nécessairement une sorte d'ostracisme honorable pour les esprits qui le cultivent sans préoccupation aucune des intérêts qui lui sont étrangers. Les plus grands peuples mêmes sont, à l'égard des artistes purs, comme le député dont je parlais tout à l'heure, ils comptent toujours, à côté des colosses du génie humain *des neveux qui écrivent aussi*, etc.

On trouve dans les archives d'un des théâtres de Londres une lettre adressée à la reine Élisabeth par une troupe d'acteurs, et signée de vingt noms obscurs, parmi lesquels se trouve celui de William Shakespeare, avec cette désignation collective : *Your poor players*. Shakespeare était l'un de ces *pauvres acteurs*... Encore l'art dramatique était-il, au temps de Shakespeare, plus appréciable par la masse que ne l'est de nos jours l'art musical chez les nations qui ont le plus de prétention à en posséder le sentiment. La musique est essentiellement aristocratique ; c'est une fille de race que les princes seuls peuvent doter aujourd'hui, et qui doit savoir vivre pauvre et vierge plutôt que de se mésallier. Toutes ces réflexions vous les avez faites mille fois, sans doute, et vous me saurez bon gré, j'imagine, d'y mettre un terme, pour en venir au récit des deux derniers concerts que j'ai donnés en Allemagne après avoir quitté Berlin.

Ce récit ne vous offrira pourtant, je le crains, rien de bien intéressant quant à ce qui me concerne ; je serai obligé de citer encore des ouvrages dont j'ai peut-être déjà trop parlé dans mes lettres précédentes ; toujours l'éternel *Cinq mai*, *Harold*, les fragments de *Roméo et Juliette*, etc. Toujours les mêmes difficultés pour trouver

certains instrumentistes, même excellence des autres parties de l'orchestre, constituant ce que j'appellerai l'orchestre ancien, l'orchestre de Mozart; et toujours aussi les mêmes fautes se reproduisant invariablement, à la première épreuve, aux mêmes endroits, dans les mêmes morceaux, pour disparaître enfin après quelques études attentives.

Je ne me suis pas arrêté à Magdebourg, où m'attendait cependant un succès assez original. J'y ai été à peu près insulté pour avoir eu l'audace de m'appeler par mon nom ; et cela par un employé de la poste qui, en faisant enregistrer mes bagages, et examinant l'inscription qu'ils portaient, me demanda d'un air soupçonneux :

— « Berlioz? componist ?

— Ia! »

Là-dessus, grande colère de ce brave homme, causée par l'impertinence que j'avais de me faire passer pour Berlioz le compositeur. Il s'était imaginé, sans doute, que cet étourdissant musicien ne devait voyager que sur un hippogriffe au milieu d'un tourbillon de flammes, ou tout au moins environné d'un somptueux attirail et d'une valetaille respectable. De sorte qu'en voyant arriver un homme fait et défait comme tous les gens qui ont été à la fois gelés et enfumés dans les diligences d'un chemin de fer, un homme qui faisait peser sa malle lui-même, qui marchait lui-même, qui parlait lui-même français, et ne savait dire que *ia* en allemand, il en a conclu tout de suite que j'étais un imposteur. Comme bien vous le pensez, ses murmures et ses haussements d'épaules me ravissaient; plus sa pantomime et son accent devenaient méprisants, et plus je me rengorgeais : s'il m'eût battu, sans aucun doute je l'aurais embrassé. Un autre employé, parlant fort bien ma langue, se montra plus disposé à m'accorder le droit d'être moi-

même; mais les gracieusetés qu'il me dit me flattèrent infiniment moins que l'incrédulité de son naïf collègue et sa bonne mauvaise humeur. Voyez pourtant, un demi-million m'eût privé de ce succès-là! J'aurai bien soin à l'avenir de n'en pas porter avec moi et de voyager toujours de la même manière. Ce n'est pas l'avis toutefois de notre jovial et spirituel censeur dramatique, Perpignan, qui, à propos d'un homme dont une pièce de cent sous placée dans son gilet, avait, dans un duel, arrêté la balle de son adversaire, s'écria : « Il n'y a d'heureux que ces gens riches! j'eusse été tué raide sur le coup! »

J'arrive à Hanovre; A. Bohrer m'y attendait. L'intendant, M. de Meding, avait eu la bonté de mettre la chapelle et le théâtre à ma disposition, et j'allais commencer mes répétitions, quand la mort du duc de Sussex, parent du roi, ayant motivé le deuil de la cour, le concert dut être retardé d'une semaine. J'eus donc un peu plus de temps pour faire connaissance avec les principaux artistes qui allaient bientôt avoir à souffrir du mauvais caractère de mes compositions.

Je n'ai pu me lier très-particulièrement avec le maître de chapelle Marschner; la difficulté qu'il éprouve à s'exprimer en français, rendait nos conversations assez pénibles; il est d'ailleurs extrêmement occupé. C'est actuellement un des premiers compositeurs de l'Allemagne, et vous appréciez, comme nous tous, le mérite éminent de ses partitions du *Vampire* et du *Templier*. Quant à A. Bohrer, je le connaissais déjà : les trios et les quatuors de Beethoven nous avaient mis en contact à Paris, et l'enthousiasme qui nous y avait alors brûlés l'un et l'autre ne s'était pas depuis lors refroidi. A. Bohrer est l'un des hommes qui m'ont paru le mieux comprendre, et sentir celles des œuvres de Beethoven réputées excentriques et inintelligibles. Je le vois encore aux répétitions des quatuors où son frère Max (le célèbre violoncelliste,

aujourd'hui en Amérique), Claudel, le second violon, et Urhan, l'alto, le secondaient si bien. En écoutant, en étudiant cette musique transcendante, Max souriait d'orgueil et de joie, il avait l'air d'être dans son atmosphère naturelle et d'y respirer avec bonheur. Urhan adorait en silence et baissait les yeux comme devant le soleil ; il paraissait dire : « Dieu a voulu qu'il y eût un homme aussi grand que Beethoven, et qu'il nous fût permis de le contempler; Dieu l'a voulu!!! » Claudel admirait surtout ces profondes admirations. Quant à Antoine Bohrer, le premier violon, c'était la passion à son apogée, c'était l'amour extatique. Un soir dans un de ces adagios surhumains, où le génie de Beethoven plane immense et solitaire comme l'oiseau colossal des cimes neigeuses du Chimboraço, le violon de Bohrer, en chantant la mélodie sublime, semblait animé du souffle épique ; sa voix redoublait de force expressive, éclatait en accents à lui-même inconnus ; l'inspiration rayonnait sur le visage du virtuose ; nous retenions notre haleine, nos cœurs se gonflaient, quand A. Bohrer s'arrêtant tout à coup, déposa son brûlant archet et s'enfuit dans la chambre - voisine. Madame Bohrer inquiète, l'y suivit, et Max, toujours souriant, nous dit :

« — Ce n'est rien, il n'a pu se contenir ; laissons-le se calmer un peu et nous recommencerons. Il faut lui pardonner ! »

Lui pardonner .. cher artiste !

Antoine Bohrer remplit à Hanovre les fonctions de maître de concert ; il compose peu maintenant ; son occupation la plus chère consiste à diriger l'éducation musicale de sa fille, charmante enfant de douze ans, dont l'organisation prodigieuse inspire à tout ce qui l'entoure des alarmes qu'il est facile de concevoir. Son talent de pianiste est des plus extraordinaires d'abord, et sa mémoire est telle ensuite, que dans les concerts qu'elle a

donnés à Vienne, l'an dernier, son père, au lieu de programme, présentait au public une liste de soixante-douze morceaux, sonates, concertos, fantaisies, fugues, variations, études, de Beethoven, de Weber, de Cramer, de Bach, de Handel, de Liszt, de Thalberg, de Chopin, de Dôhler, etc., que la petite Sophie sait par cœur, et qu'elle pouvait, sans hésitation, jouer de mémoire au gré de l'assemblée. Il lui suffit d'exécuter trois ou quatre fois un morceau, de quelqu e étendue et de quelque complication qu'il soit, pour le retenir et ne plus l'oublier. Tant de combinaisons de diverse nature se graver ainsi dans ce jeune cerveau! N'y a-t-il pas là quelque chose de monstrueux et de fait pour inspirer autant d'effroi que d'admiration?

Il faut espérer que la petite Sophie, devenue mademoiselle Bohrer, nous reviendra dans quelques années, et que le public parisien pourra connaître alors ce talent phénoménal dont il n'a encore qu'une très-faible idée.

L'orchestre de Hanovre est bon, mais trop pauvre d'instruments à cordes. Il ne possède en tout que 7 premiers violons, 7 seconds, 3 altos, 4 violoncelles et 3 contre-basses. Il y a quelques violons infirmes; les violoncelles sont habiles; les altos et les contre-basses sont bons. Il n'y a que des éloges à donner aux instruments à vent, surtout à la première flûte, au premier hautbois (Édouard Rose), qui joue on ne peut mieux le *pianissimo*, et à la première clarinette dont le son est exquis. Les deux bassons (il n'y en a que deux) jouent juste, chose cruellement rare. Les cors ne sont pas de première force, mais ils vont; les trombones sont solides, les trompettes simples assez bonnes; il y a une excellentissime trompette à cylindres; l'artiste qui joue cet instrument se nomme, comme celui de Weimar son rival, Sachse; je ne sais auquel des deux donner la palme. Le premier hautbois joue du cor anglais, mais son instrument est très-faux.

Il n'y a pas d'ophicléide; on peut tirer bon parti des bass-tubas de la bande militaire. Le timbalier est médiocre le *musicien* chargé de la partie de grosse caisse n'*est pas musicien*; le cymbalier n'est pas sûr, et les cymbales sont brisées au point qu'il ne reste plus que le tiers de chacune.

Il y a une harpe assez bien jouée par une dame des chœurs. Ce n'est pas une virtuose, mais elle possède son instrument, et forme, avec les harpistes de Stuttgard, de Berlin et de Hambourg, les seules exceptions que j'aie rencontrées en Allemagne, où les harpistes, en général, ne savent pas jouer de la harpe. Malheureusement elle est très-timide et assez faible musicienne; mais quand on lui donne quelques jours pour étudier sa partie, on peut se fier à son exactitude. Elle fait supérieurement les sons harmoniques; sa harpe est à double mouvement et fort bonne.

Le chœur est peu nombreux; c'est un petit groupe d'une quarantaine de voix, qui a de la valeur cependant tout cela chante juste; les ténors sont en outre précieux par la qualité de leur timbre. La troupe chantante est plus que médiocre; à l'exception de la basse, Steinmüller, excellent musicien, doué d'une belle voix qu'il conduit habilement en la forçant un peu parfois, je n'ai rien entendu qui me parût digne d'être cité.

Nous ne pûmes faire que deux répétitions; encore on trouva cela extraordinaire et quelques-uns des membres de la chapelle en murmurèrent hautement. C'est la seule fois que ce désagrément me soit arrivé en Allemagne, où les artistes m'ont constamment accueilli en frère, sans jamais plaindre le temps ni la peine que les études de mes concerts leur demandaient. A. Bohrer se désespérait; il aurait voulu qu'on répétât quatre fois, ou au moins trois; on ne put l'obtenir. L'exécution fut passable cependant, mais froide et sans puissance. Jugez donc, trois

contre-basses! et, de chaque côté, six violons et demi!!! Le public se montra poli, voilà tout; je crois qu'il en est encore à se demander ce que diable ce concert a voulu dire. Le docteur Griepenkerl était venu de Brunswick exprès pour y assister: il dut constater entre l'esprit artiste des deux villes une notable différence. Nous nous amusions, lui, quelques militaires brunswickois et moi, à tourmenter ce pauvre Bohrer, en lui racontant la fête musicale qu'on m'avait donnée à Brunswick trois mois auparavant; ces détails lui fendaient le cœur. M. Griepenkerl me fit alors présent de l'ouvrage qu'il avait écrit à mon sujet, et me demanda en retour le bâton avec lequel je venais de conduire l'exécution du *Cinq mai*.

Espérons que ces bâtons, ainsi plantés en France et en Allemagne, prendront racine et deviendront des arbres qui me donneront de l'ombre quelque jour.....

Le prince royal de Hanovre assista à ce concert: j'eus l'honneur de l'entretenir quelques instants avant mon départ, et je m'estime heureux d'avoir pu connaître la gracieuse affabilité de ses manières et la distinction de son esprit, dont un affreux malheur (la perte de la vue) n'a point altéré la sérénité.

Partons maintenant pour Darmstadt. Je passe à Cassel à sept heures du matin.

Spohr dort [1], il ne faut pas le réveiller.

Continuons. Je rentre pour la quatrième fois à Francfort. J'y retrouve Parish-Alvars, qui me magnétise en me jouant sa fantaisie en sons harmoniques sur le chœur des *Naïades d'Obéron*. Décidément cet homme est sorcier: sa harpe est une sirène au beau col incliné, aux longs cheveux épars, qui exhale des sons fascinateurs d'un autre monde, sous l'étreinte passionnée de ses bras puissants. Voilà Guhr, fort empêché par les ouvriers qui restaurent son théâtre. Ah! ma foi, pardonnez-moi de vous quitter,

1. Spohr était maître de chapelle à Cassel.

Osborne, pour dire quelques mots à ce tant redouté *capell-meister*, dont le nom vient encore se présenter sous ma plume, je reviens à vous à l'instant.

« Mon cher Guhr,

» Savez-vous bien que plusieurs personnes m'avaient
» fait concevoir la crainte de vous voir mal accueillir les
» drôleries que je me suis permises à votre sujet, en ra-
» contant notre première entrevue! J'en doutais fort,
» connaissant votre esprit, et cependant ce doute me cha-
» grinait. Bravo! J'apprends que loin d'être fâché des
» dissonances que j'ai prêtées à l'harmonie de votre con-
» versation vous en avez ri le premier, et que vous avez
» fait imprimer dans un des journaux de Francfort la
» traduction allemande de la lettre qui les contenait. A
» la bonne heure! vous comprenez la plaisanterie, et
» d'ailleurs on n'est pas perdu pour jurer un peu. Vivat!
» *terque quaterque vivat!* S. N. T. T. Tenez-moi bien réel-
» lement pour un de vos meilleurs amis; et recevez mille
» nouveaux compliments sur votre chapelle de Francfort,
» elle est digne d'être dirigée par un artiste tel que
» vous.

» Adieu, adieu, S. N. T. T. »

Me voilà!

Ah çà! voyons; c'est donc de Darmstadt qu'il s'agit. Nous allons y trouver quelques amis, entre autres L. Schlosser, le *concert-meister* qui fut mon condisciple autrefois chez Lesueur, pendant son séjour à Paris. J'emportais d'ailleurs des lettres de M. de Rothschild, de Francfort, pour le prince Émile qui me fit le plus charmant accueil, et obtint du grand-duc, pour mon concert, plus que je n'avais osé espérer. Dans la plupart des villes d'Allemagne où je m'étais fait entendre jusqu'alors, l'arrangement pris avec les intendants des théâtres avait

été à peu près toujours le même; l'administration supportait presque tous les frais, et je recevais la moitié de la recette brute. (Le théâtre de Weimar seul avait eu la courtoisie de me laisser la recette entière. Je l'ai déjà dit : Weimar est une ville artiste et la famille ducale sait honorer les arts.)

Eh bien! à Darmstadt, le grand-duc m'accorda non-seulement la même faveur, mais voulut encore m'exempter de toute espèce de frais. A coup sûr, ce généreux souverain n'a pas de *neveux qui écrivent aussi des*, etc., etc.

Le concert fut promptement organisé, et l'orchestre loin de se faire prier pour répéter, aurait voulu qu'il me fût possible de consacrer aux études une semaine de plus. Nous fîmes cinq répétitions. Tout marcha bien, à l'exception cependant du double chœur des jeunes *Capulets sortant de la fête* au début de la scène d'amour dans *Roméo et Juliette*. L'exécution de ce morceau fut une véritable déroute vocale ; les ténors du second chœur baissèrent de près d'un demi-ton, et ceux du premier manquèrent leur entrée au retour du thème. Le maître de chant était dans une fureur d'autant plus facile à concevoir, que, pendant huit jours il s'était donné, pour instruire les choristes, une peine infinie.

L'orchestre de Darmstadt est un peu plus nombreux que celui de Hanovre : il possède exceptionnellement un excellent ophicléide. La partie de harpe est confiée à un *peintre*, qui, malgré tous ses efforts et sa bonne volonté, n'est jamais sûr de donner beaucoup de *couleur* à son exécution. Le reste de la masse instrumentale est bien composé et animé du meilleur esprit. On y trouve un virtuose remarquable. Il se nomme Müller, mais n'appartient point cependant à la célèbre famille des Müller, de Brunswick. Sa taille presque colossale, lui permet de jouer de la vraie contre-basse à quatre cordes

avec une aisance extraordinaire. Sans chercher comme il le pourrait, à exécuter des traits ni des arpéges d'une difficulté inutile et d'un effet grotesque, il chante gravement et noblement sur cet instrument énorme, et sait en tirer des sons d'une grande beauté, qu'il nuance avec beaucoup d'art et de sentiment. Je lui ai entendu *chanter* un fort bel *adagio* composé par Mangold jeune, frère du *capell-meister*, de manière à émouvoir profondément un sévère auditoire. C'était dans une soirée donnée par M. le docteur Huth, le premier amateur de musique de Darmstadt, qui, dans sa sphère, fait pour l'art ce que M. Alsager sait faire à Londres dans la sienne, et dont l'influence est grande, par conséquent, sur l'esprit musical du public. Müller est une conquête qui doit tenter bien des compositeurs et des chefs d'orchestre ; mais le grand-duc la leur disputera de toutes ses forces, très-certainement.

Le maître de chapelle Mangold, habile et excellent homme, a fait en grande partie son éducation musicale à Paris, où il a compté parmi les meilleurs élèves de Reicha. C'était donc pour moi un condisciple, et il m'a traité comme tel. Quant à Schlosser, le *concert-meister* déjà nommé, il s'est montré si bon camarade, il a mis tant d'ardeur à me seconder, que je suis vraiment dans l'impossibilité de parler comme il conviendrait de celles de ses compositions dont il m'a permis la lecture ; j'aurais l'air de reconnaître son hospitalité, quand je ne ferais que lui rendre justice. Nouvelle preuve de la vérité de l'anti-proverbe : Un bienfait est toujours perdu !

Il y a à Darmstadt une bande militaire d'une trentaine de musiciens ; je l'ai bien enviée au grand-duc. Tout cela joue juste, a du style, et possède un sentiment du rhythme qui donne de l'intérêt même aux parties de tambours.

Reichel (l'immense voix de basse qui me fut si utile à

Hambourg) se trouvait, à mon arrivée, depuis quelque temps à Darmstadt, où, dans le rôle de Marcel des *Huguenots*, il avait obtenu un véritable triomphe. Il eut encore l'obligeance de chanter le *Cinq mai*, mais avec un talent et une sensibilité de beaucoup au-dessus des qualités qu'il avait montrées en exécutant ce morceau la première fois. Il fut admirable surtout à la dernière strophe, la plus difficile à bien nuancer :

Wie? Sterben er? o Ruhm, wie verwaist bist du!
Quoi! lui mourir! ô gloire, quel veuvage!

Ensuite l'air du *Figaro* de Mozart « *Non più andrai,* » que nous avions ajouté au programme, montra la souplesse de son talent, en le faisant briller sous une face nouvelle, lui valut un *bis* de toute la salle, et le lendemain un engagement très-avantageux au théâtre de Darmstadt. Je me dispense de vous narrer... le reste. Si vous allez dans ce pays-là on vous dira seulement que j'ai eu la vanité naïve de trouver le public et les artistes très-intelligents.

Nous voici maintenant, mon cher Osborne, au terme de ce pèlerinage, le plus difficile peut-être qu'un musicien ait jamais entrepris, et dont le souvenir, je le sens, doit planer sur le reste de ma vie. Je viens, comme les hommes religieux de l'ancienne Grèce, de consulter l'oracle de Delphes. Ai-je bien compris le sens de sa réponse? Faut-il croire ce qu'elle paraît contenir de favorable à mes vœux?... N'y a-t-il pas d'oracles trompeurs?... L'avenir, l'avenir seul en décidera. Quoi qu'il en soit, je dois rentrer en France et adresser enfin mes adieux à l'Allemagne, cette noble seconde mère de tous les fils de l'harmonie. Mais où trouver des expressions égales à ma gra-

titude, à mon admiration, à mes regrets?... Quel hymne pourrais-je chanter qui fût digne de sa grandeur et de sa gloire?... Je ne sais donc, en la quittant, que m'incliner avec respect, et lui dire d'une voix émue:

Vale, Germania, alma parens !

LI

Je mets en scène le *Freyschütz* à l'Opéra. — Mes récitatifs. — Les chanteurs. — Dessauer. — M. Léon Pillet. — Ravages faits par ses successeurs dans la partition de Weber.

Je revenais de cette longue pérégrination en Allemagne, quand M. Pillet, directeur de l'Opéra, forma le projet de mettre en scène le *Freyschütz*. Mais dans cet ouvrage les morceaux de musique sont précédés et suivis d'un dialogue en prose, comme dans nos opéras-comiques, et les usages de l'opéra exigeant que tout soit chanté, dans les drames ou tragédies lyriques de son répertoire, il fallait mettre en récitatifs le texte parlé. M. Pillet me proposa cette tâche.

« — Je ne crois pas, lui répondis-je, qu'on dût ajouter au *Freyschütz* les récitatifs que vous me demandez; cependant, puisque c'est la condition sans laquelle il ne peut être représenté à l'Opéra, et comme si je ne les écrivais pas vous en confieriez la composition à un autre moins familier, peut-être, que je ne le suis avec Weber, et certainement moins dévoué que moi à la glorification de son chef-d'œuvre, j'accepte votre offre, à une condition : le *Freyschütz* sera joué absolument tel qu'il est, sans rien changer dans le livret ni dans la musique.

— C'est bien mon intention, répliqua M. Pillet; me croyez-vous capable de renouveler les scandales de *Robin des Bois?*

— Très-bien. En ce cas je vais me mettre à l'œuvre. Comment comptez-vous distribuer les rôles?

— Je donnerai le rôle d'Agathe à madame Stoltz, celui d'Annette à mademoiselle Dobré, Duprez chantera Max.

— Je parie que non, dis-je en l'interrompant.

— Pourquoi donc ne le chanterait-il pas?

— Vous le saurez bientôt.

— Bouché fera un excellent Gaspard.

— Et pour l'Ermite qui avez-vous?

— Oh!... répondit M. Pillet avec embarras, c'est un rôle inutile, qui fait longueur, mon intention serait de faire disparaître toute la partie de l'ouvrage dans laquelle il figure.

— Rien que cela? C'est ainsi que vous entendez respecter le *Freyschütz* et ne pas imiter M. Castil-Blaze!... Nous sommes fort loin d'être d'accord; permettez que je me retire, il m'est impossible de me mêler en rien à cette nouvelle *correction.*

— Mon Dieu! que vous êtes entier dans vos opinions! Eh bien! on gardera l'Ermite, on conservera tout, je vous en donne ma parole. »

Émilien Paccini qui devait traduire le livret allemand, m'ayant, lui aussi, donné cette assurance, je consentis, non sans méfiance, à me charger de la composition des récitatifs. Le sentiment qui m'avait porté à exiger la conservation intégrale du *Freyschütz,* sentiment que beaucoup de gens qualifiaient de fétichisme, enlevait ainsi tout prétexte aux remaniements, dérangements, suppressions et corrections auxquels on n'eût pas manqué de se livrer avec ardeur. Mais il devait aussi résulter de mon inflexibilité un inconvénient grave : le dialogue parlé, mis tout entier en musique, parut trop long,

malgré les précautions que j'avais prises pour le rendre aussi rapide que possible. Jamais je ne pus faire abandonner aux acteurs leur manière lente, lourde et emphatique de chanter le récitatif; et dans les scènes entre Max et Gaspard principalement, le débit musical de leur conversation essentiellement simple et familière, avait toute la pompe et la solennité d'une scène de tragédie lyrique. Cela nuisit un peu à l'effet général du *Freyschütz*, qui néanmoins obtint un éclatant succès. Je ne voulus pas être nommé comme auteur de ces récitatifs, où les artistes et les critiques trouvèrent pourtant des qualités dramatiques, un mérite spécial, *celui du style*, qui disaient-ils, s'harmoniait parfaitement avec le style de Weber, et une réserve dans l'instrumentation que mes ennemis eux-mêmes furent forcés de reconnaître.

Ainsi que je l'avais prévu, Duprez qui, dix ans auparavant, avec sa petite voix de *ténor léger*, avait chanté Max (Tony) dans le pasticio de *Robin des Bois* à l'Odéon, ne put adapter à sa grande voix de premier ténor ce même rôle écrit, il est vrai, un peu bas en général. Il proposa les plus singulières transpositions entremêlées nécessairement des modulations les plus insensées, des soudures les plus grotesques... Je coupai court à ces folies en déclarant à M. Pillet que Duprez ne pouvait chanter ce rôle, sans, de son propre aveu, le défigurer complétement. Il fut alors confié à Marié, second ténor dont la voix ne manque pas de caractère au grave, très-bon musicien, mais chanteur lourd et empâté.

Madame Stoltz, elle non plus, ne put chanter Agathe sans transposer ses deux principaux airs : je dus mettre en *ré* le premier qui est en *mi* et baisser d'une tierce mineure la prière en *la bémol* du troisième acte, ce qui lui fit perdre les trois quarts de son ravissant coloris. Elle put, en revanche, conserver en *si* le sextuor de la fin, dont elle chanta le soprano avec une verve et un en-

thousiasme qui faisaient chaque soir éclater en applaudissements toute la salle.

Il y a un quart de difficulté réelle, un quart d'ignorance, et une bonne moitié de caprice dans la cause de toutes ces résistances de chanteurs à rendre certains rôles tels qu'ils sont écrits.

Je me rappelle que Duprez, pour la romance de mon opéra de *Benvenuto Cellini* « La gloire était ma seule idole », se refusa obstinément à chanter un *sol* du médium, la plus aisée des notes de sa voix *et de toutes les voix*. A *sol ré* placés sur le mot *protége*, et qui conduisent à la cadence finale d'une manière gracieuse et piquante, il préférait *ré ré* qui constituent une grosse platitude. Dans l'air « Asile héréditaire » de *Guillaume Tell*, il n'a jamais voulu donner le *sol bémol* enharmonique de *fa dièse*, placé là avec tant d'adresse et d'à-propos par Rossini, pour amener la rentrée du thème dans le ton primitif. Il a toujours substitué un *fa* qui produit une plate dureté et détruit tout le charme de la modulation.

Un jour je revenais de la campagne avec Duprez ; placé à côté de lui dans la voiture qui nous ramenait, l'idée me vint de murmurer à son oreille la phrase de Rossini avec le *sol bémol* . Duprez rougissant légèrement me regarda en face et me dit :

« — Ah ! vous me critiquez !

— Eh! certes oui, je vous critique. Pourquoi diable n'exécutez-vous pas ce passage tel qu'il est?...

— Je ne sais... cette note me gêne, m'inquiète...

— Allons donc ! vous vous moquez. De quel droit vous gênerait-elle quand elle ne gêne point des artistes qui n'ont ni votre voix, ni votre talent ?

— Peut-être avez-vous raison...

— Je suis parbleu bien certain d'avoir raison.

— Eh bien ! je ferai le *sol bémol* désormais *pour vous*.

— Non pas, faites-le pour vous-même et pour l'auteur et pour le bon sens musical qu'il est étrange de voir offenser par un artiste tel que vous. »

Bah ! ni pour moi, ni pour lui, ni pour Rossini, ni pour la musique, ni pour le sens commun, Duprez, aux représentations de *Guillaume Tell*, n'a jamais fait le *sol bémol*. Les diables ni les saints ne le feraient pas renoncer à son abominable *fa*. Il mourra dans l'impénitence finale.

Serda, la basse, qui dans *Benvenuto Cellini* avait été chargé du rôle du cardinal, prétendait ne pouvoir donner le *mi bémol* haut dans son air « A tous péchés pleine indulgence, » et transposant cette note à l'octave inférieure, il faisait un saut de sixte en descendant au lieu d'un mouvement ascendant de tierce ; ce qui dénaturait absolument la mélodie. Un jour, il se trouva dans l'impossibilité d'assister à une répétition : on pria Alizard de l'y remplacer. Celui-ci, avec sa magnifique voix dont on ne voulait pas encore reconnaître la puissance expressive et la beauté, chanta mon air sans le moindre changement, à première vue, et de telle sorte que l'auditoire de choristes qui l'entourait l'applaudit chaleureusement. Serda apprit ce succès et le lendemain il trouva le *mi bémol*. Remarquez que ce même Serda, qui prétendait ne pouvoir donner cette note dans mon air, atteignait non-seulement au *mi naturel*, mais au *fa dièse* haut dans son rôle de Saint-Bris des *Huguenots*.

Quelle race que celle des chanteurs !

Je reviens au *Freyschütz*.

On ne manqua pas de vouloir y introduire un ballet. Tous mes efforts pour l'empêcher étant inutiles, je proposai de composer une scène chorégraphique, indiquée par Weber lui-même dans son rondeau de piano, l'*Invitation à la valse*, et j'instrumentai pour l'orchestre ce charmant morceau. Mais le chorégraphe, au lieu de

suivre le plan tout tracé dans la musique, ne sut trouver que des lieux communs de danse, des combinaisons banales, qui devaient fort médiocrement charmer le public. Pour remplacer alors la qualité par la quantité, on exigea l'addition de trois autres pas. Or, voilà les danseurs qui se fourrent dans la tête que j'avais dans mes symphonies des morceaux très-convenables à la danse et qui compléteraient on ne peut mieux le ballet. Ils en parlent à M. Pillet ; celui-ci abonde dans leur sens et veut me demander d'introduire dans la partition de Weber le bal de ma *Symphonie fantastique* et la fête de *Roméo et Juliette*.

Le compositeur allemand Dessauer se trouvait alors à Paris et fréquentait assidûment les coulisses de l'Opéra. A la proposition du directeur je me bornai à répondre :

« — Je ne puis consentir à introduire dans le *Freyschütz* de la musique qui ne soit pas de Weber, mais pour vous prouver que ce n'est point par un respect exagéré et déraisonnable pour le grand maître, voilà Dessauer qui se promène là-haut au fond de la scène, allons lui soumettre votre idée ; s'il l'approuve je m'y conformerai ; sinon je vous prie de ne m'en plus parler. »

Aux premiers mots du directeur, Dessauer se tournant vivement vers moi, me dit :

« — Oh ! Berlioz, ne faites pas cela.

— Vous l'entendez, » dis-je à M. Pillet.

En conséquence il n'en fut plus question. Nous prîmes des airs de danse dans *Obéron* et dans *Preciosa*, et le ballet fut ainsi complété avec des compositions de Weber. Mais après quelques représentations les airs de *Preciosa* et d'*Obéron* disparurent ; puis on coupa à tort et à travers dans l'*Invitation à la valse*, qui, ainsi transformée en morceau d'orchestre, avait pourtant obtenu un très-grand succès. Quand M. Pillet eut quitté la direction de l'Opéra et pendant que j'étais en Russie, on en

vint pour le *Freyschütz* à retrancher une partie du finale du troisième acte ; on osa supprimer enfin dans ce même troisième acte tout le premier tableau, où se trouvent la sublime prière d'Agathe et la scène des jeunes filles, et l'air si romantique d'Annette avec alto solo.

Et c'est ainsi déshonoré qu'on représente aujourd'hui le *Freyschütz* à l'Opéra de Paris. Ce chef-d'œuvre de poésie, d'originalité et de passion sert de lever de rideau aux plus misérables ballets et doit en conséquence se déformer pour leur faire place. Si quelque nouvelle œuvre chorégraphique vient à naître plus développée que ses devancières, on rognera le *Freyschütz* de nouveau, sans hésiter. Et comme on exécute ce qu'il en reste ! quels chanteurs ! quel chef d'orchestre ! quelle lâche somnolence dans les mouvements ! quelle discordance dans les ensembles ! quelle interprétation plate, stupide et révoltante de tout par tous !... Soyez donc un inventeur, un porte-flambeau, un homme inspiré, un génie, pour être ainsi torturé, sali, vilipendé ! Grossiers vendeurs ! En attendant que le fouet d'un nouveau Christ puisse vous chasser du temple, soyez assurés que tout ce qui en Europe possède le moindre sentiment de l'art vous a en très-profond mépris.

LII

Je suis forcé d'écrire des feuilletons. — Mon désespoir. — Velléités de suicide. — Festival de l'Industrie. — 1022 exécutants. — 32,000 francs de recette. — 800 francs de bénéfice. — M. Delessert préfet de police. — Établissement de la censure des programmes de concert. — Les percepteurs du droit des hospices. — Le docteur Amussat. — Je vais à Nice. — Concerts dans le cirque des Champs-Élysées.

Mon existence après cette époque ne présente aucun événement musical digne d'être cité. Je restai à Paris, occupé presque uniquement de mon métier, je ne dirai pas de *critique*, mais de feuilletoniste, ce qui est bien différent. Le critique (je le suppose honnête et intelligent) n'écrit que s'il a une idée, s'il veut éclairer une question, combattre un système, s'il veut louer ou blâmer. Alors, il a des motifs qu'il croit réels pour exprimer son opinion, pour distribuer le blâme ou l'éloge. Le malheureux feuilletoniste obligé d'écrire sur tout ce qui est du domaine de son feuilleton (triste domaine, marécage rempli de sauterelles et de crapauds !) ne veut rien que l'accomplissement de la tâche qui lui est imposée ; il n'a bien souvent aucune opinion au sujet des *choses* sur lesquelles il est forcé d'écrire ; ces *choses*-là

n'excitent ni sa colère, ni son admiration, elles ne *sont pas*. Et pourtant, il faut qu'il ait *l'air* de croire à leur existence, l'air d'avoir une raison pour leur accorder son attention, l'air de prendre parti pour ou contre. La plupart de mes confrères savent sans peine, souvent même avec une facilité charmante, se tirer de ce mauvais pas. Pour moi, quand je parviens à en sortir, c'est avec des efforts aussi longs que douloureux. Je suis demeuré une fois trois jours entiers enfermé dans ma chambre, pour écrire un feuilleton sur l'Opéra-Comique sans pouvoir le commencer. Je ne me souviens pas de *l'œuvre* dont j'avais à parler (une semaine après sa première représentation, j'en avais oublié le nom pour jamais), mais les tortures que j'éprouvai pendant ces trois jours avant de trouver les trois premières lignes de mon article, certes ! je me les rappelle. Les lobes de mon cerveau semblaient prêts à se disjoindre. J'avais comme des cendres brûlantes dans les veines. Tantôt je restais accoudé sur ma table, tenant ma tête à deux mains ; tantôt je marchais à grands pas comme un soldat en sentinelle par un froid de vingt-cinq degrés. Je me mettais à la fenêtre, regardant les jardins environnants, les hauteurs de Montmartre, le soleil couchant... aussitôt la rêverie m'emportait à mille lieues de mon maudit opéra-comique. Et quand en me retournant, mes yeux retombaient sur son maudit titre, écrit en tête de la maudite feuille de papier, blanche encore et attendant obstinément les autres mots dont je devais la couvrir, je me sentais envahir par le désespoir. J'avais une guitare appuyée contre ma table, d'un coup de pied je lui crevai le ventre... Sur ma cheminée, deux pistolets me regardaient avec leurs yeux ronds... je les considérai très-longtemps... puis j'en vins à me bosseler le crâne à grands coups de poing. Enfin, comme un écolier qui ne peut pas faire son thème, je pleurai avec une indigna-

tion furieuse en m'arrachant les cheveux. Cette eau salée sortie de mes yeux sembla me soulager un peu. Je tournai contre le mur les canons de mes pistolets qui me regardaient toujours. J'eus pitié de mon innocente guitare, et la reprenant, je lui demandai quelques accords qu'elle me donna sans rancune. Mon fils, âgé de six ans, vint en ce moment frapper à ma porte; par suite de ma mauvaise humeur je l'avais injustement grondé le matin. Comme je n'ouvrais pas :

« — Père, me cria-t-il, veux-tu *être-z-amis* ?

Et courant lui ouvrir :

— Oui, mon garçon, soyons-z-amis ! viens ! »

Je le pris sur mes genoux, j'appuyai sa blonde tête sur ma poitrine et nous nous endormîmes tous les deux. Je venais de renoncer à trouver le début de mon article: c'était le soir du troisième jour. Le lendemain je parvins enfin, je ne sais comment, à écrire je ne sais quoi, sur je ne sais qui.

. . . .

Il y a quinze ans de cela !..... et mon supplice dure encore...... Extermination! En être toujours là ! qu'on me donne donc des partitions à écrire, des orchestres à conduire, des répétitions à diriger ; qu'on me fasse rester huit heures, dix heures même, debout, le bâton à la main, exercer des choristes sans instrument pour les accompagner, leur chantant moi-même leurs répliques tout en marquant la mesure, jusqu'à ce que je crache le sang et que la crampe m'arrête le bras ; qu'on me fasse porter des pupitres, des contre-basses, des harpes, déplacer des estrades, clouer des planches, comme un commissionnaire ou un charpentier ; qu'on m'oblige ensuite, pour me reposer, à corriger pendant la nuit des graveurs ou des copistes ; je l'ai fait, je le fais, je le ferai ; cela tient à ma vie musicale et je le supporte sans me plaindre, sans y songer même, comme le chasseur endure le

froid, le chaud, la faim, la soif, le soleil, les averses, la poussière, la boue et les mille fatigues de la chasse! Mais sempiternellement feuilletoniser pour vivre! écrire des riens sur des riens! donner de tièdes éloges à d'insupportables fadeurs! parler ce soir d'un grand maître et demain d'un crétin avec le même sérieux, dans la même langue! employer son temps, son intelligence, son courage, sa patience à ce labeur, avec la certitude de ne pouvoir au moins être utile à l'art en détruisant quelques abus, en arrachant des préjugés, en éclairant l'opinion, en épurant le goût du public, en mettant hommes et choses à leur rang et à leur place! oh! c'est le comble de l'humiliation! mieux vaudrait être... ministre des finances d'une république.

Que n'ai-je le choix!

Je subissais avec moins de résignation que jamais les inconvénients de ma position, quand, en 1844, eut lieu à Paris l'Exposition des produits de l'industrie. Elle allait être terminée. Le hasard (ce dieu inconnu qui joue un si grand rôle dans ma vie), me fit rencontrer dans un café Strauss, le directeur des bals fashionables. La conversation s'engagea sur la clôture prochaine de l'Exposition et la possibilité de donner dans l'immense bâtiment où elle avait lieu et qui bientôt deviendrait libre, un véritable festival dédié aux industriels exposants.

« — J'y ai longtemps songé, dis-je à Strauss, mais après avoir fait tous mes calculs de statistique musicale, une difficulté m'a arrêté, celle d'obtenir la disposition du local.

— Cette difficulté n'est point insurmontable, répliqua vivement Strauss, je connais beaucoup M. Sénac le secrétaire du ministre du commerce, c'est lui qui dirige toutes les affaires de l'industrie française; il peut nous donner les moyens d'exécuter ce projet. »

Malgré l'enthousiasme de mon interlocuteur, je de-

meurai assez froid. Il fut convenu seulement avant de nous quitter, que nous irions ensemble, le lendemain, voir M. Sénac et que, s'il nous laissait entrevoir la possibilité de disposer du bâtiment de l'Exposition, nous examinerions la question plus sérieusement.

Sans s'engager tout à fait, M. Sénac, à l'énoncé de notre demande, ne nous découragea point. Il promit une prochaine réponse, que nous reçûmes en effet au bout de quelques jours et qui fut favorable. Restait à obtenir l'autorisation du préfet de police, M. Delessert.

Nous lui fîmes connaître notre plan qui consistait à donner dans le bâtiment de l'Exposition un festival en trois journées. Ces fêtes devaient se composer d'un concert, d'un bal, et d'un banquet d'industriels exposants. L'idée de Strauss, de faire après le concert, danser, manger et boire, nous eût sans aucun doute rapporté beaucoup d'argent ; mais M. Delessert, en préfet toujours préoccupé d'émeutes et de complots, ne voulut ni festin, ni bal, ni musique, et interdit purement et simplement le festival.

Cette prudence me parut exaltée jusqu'à l'absurde. J'en parlai à M. Bertin, il fut du même avis et sut le faire partager à M. Duchâtel, ministre de l'intérieur. Ce dernier envoya aussitôt au préfet l'ordre de nous laisser faire au moins de la musique, et M. Delessert se vit contraint d'autoriser un grand concert sérieux pour le premier jour, et un concert dit populaire sous la direction de Strauss pour le second ; concert-promenade dans lequel on exécuterait de la musique de danse, valses, polkas et galops, mais où l'on ne danserait point.

C'était nous ôter le bénéfice certain de l'entreprise. M. Delessert redoutait pourtant encore le danger que nos orchestres, nos chœurs et les amateurs qui pour les entendre, allaient se porter au centre des Champs-Élysées, en plein jour, pouvaient faire courir à l'État. Savait-on même si Strauss et moi nous n'étions pas des

conspirateurs déguisés en musiciens!... Néanmoins je me tenais pour satisfait de pouvoir organiser et diriger un concert gigantesque, et je bornais mes vœux à réussir musicalement dans l'entreprise, sans y perdre tout ce que je possédais.

Mon plan fut bientôt tracé. Laissant Strauss s'occuper de son orchestre de danse destiné à ne pas faire danser, j'engageai pour le grand concert à peu près tout ce qui, dans Paris, avait quelque valeur comme choriste et instrumentiste, et je parvins à réunir un personnel de mille vingt-deux exécutants. Tous étaient payés, à l'exception des chanteurs (non choristes) de nos théâtres lyriques. J'avais fait un appel à ceux-ci dans une lettre où je les priais de se joindre à mes masses chantantes *pour les guider de l'âme et de la voix.*

Duprez, madame Stolz et Chollet furent les seuls qui s'y refusèrent; mais leur absence fut remarquée le jour du concert et hautement blâmée par la presse le lendemain. Presque tous les membres des concerts du Conservatoire crurent également devoir s'abstenir, et bouder encore une fois avec leur *vieux général.* Habeneck, tout naturellement, voyait du plus mauvais œil cette grande solennité *qu'il ne dirigeait pas...*

Pour ne pas être forcé d'élever les frais jusqu'à une somme exorbitante, je ne demandai aux artistes que deux répétitions, dont l'une devait être partielle et l'autre générale. Je fis ainsi répéter d'abord successivement, dans la salle de Herz que nous avions louée pour cela :

Les violons,
Les altos et violoncelles,
Les contre-basses,
Les instruments à vent en bois,
Les intruments à vent en cuivre,
Les harpes,
Les instruments à percussion,

Les femmes et les enfants du chœur,

Les hommes du chœur.

Ces neuf répétitions auxquelles chaque individu ne prit part qu'une fois, produisirent des résultats merveilleux, et qu'on n'eût certainement pas obtenus avec cinq répétitions d'ensemble. Celle des trente-six contrebasses, surtout, fut curieuse. Quand nous en vînmes au trait du *scherzo* de la symphonie en *ut* mineur de Beethoven, qui figurait dans le programme, il nous sembla entendre les grognements d'une cinquantaine de porcs effarouchés : telle était l'incohérence et le défaut de justesse de l'exécution de ce passage. Peu à peu cependant elle devint meilleure, l'ensemble s'établit et la phrase apparut nettement dans toute sa sauvage rudesse.

« D'abord on s'y prit mal, puis un peu mieux, puis bien,
» Puis enfin il n'y manqua rien. »

Nous l'avions recommencée dix-huit ou vingt fois, ce qu'on n'eût pas pu faire si l'orchestre entier eût été présent. Voilà l'avantage des répétitions partielles. On passe alors rapidement sur les portions du programme qui, pour le fragment du chœur ou de l'orchestre dont on s'occupe, ne présentent aucune difficulté et l'on donne au contraire tout le temps et toute l'attention nécessaires à l'étude des passages embarrassants et malaisés. Il en résulte seulement une fatigue excessive pour le chef d'orchestre. Mais, je crois l'avoir dit, en pareil cas je trouve des forces exceptionnelles, et ma vigueur défie celle d'un cheval de labour.

J'avais, on le pense bien, composé mon programme de manière qu'il ne contînt que des morceaux d'un style très-large ou déjà connus des exécutants. C'étaient :

L'ouverture de *la Vestale* (Spontini),

La prière de *la Muette* (Auber),

Le scherzo et le finale de la *Symphonie en ut mineur* (Beethoven),

La prière de *Moïse* (Rossini),

L'*Hymne à la France*, que j'avais composé exprès pour la circonstance,

L'ouverture du *Freyschütz* (Weber),

L'hymne à Bacchus d'*Antigone* (Mendelssohn),

La marche au supplice de ma *Symphonie fantastique*,

Le chant des *Industriels*, écrit pour cette fête par M. Adolphe Dumas et mis en musique par M. Méraux.

Un chœur de *Charles VI* (Halévy),

Le chœur de la bénédiction des poignards, des *Huguenots* (Meyerbeer),

La scène du jardin des plaisirs d'*Armide* (Gluck),

L'apothéose de ma *Symphonie funèbre et triomphale.*

Nous devions faire la répétition générale dans le bâtiment de l'Exposition, dont j'avais choisi pour le concert, le grand carré central nommé salle des machines. La veille même de cette importante épreuve, pendant que les charpentiers travaillaient à la construction de mon estrade, la salle n'était pas encore libre. Un grand nombre de machines en fer encombraient l'emplacement destiné au public On n'avait pas même pris les mesures nécessaires à l'enlèvement de ce monstrueux attirail.

Je n'essayerai pas de décrire mon anxiété à cet aspect. Les murs de Paris étaient couverts d'affiches annonçant le festival ; j'étais engagé pour une somme considérable, et je me voyais arrêté dans mon entreprise par l'obstacle le plus insurmontable et le plus imprévu ! Nous ne pouvions retarder le concert d'un seul jour, l'ordre de démolir l'édifice, au plus tard le 5 août, était déjà donné, et les propriétaires des matériaux entrant dans sa construction ayant le droit de commencer sa démolition le 1er août, jour du premier concert, ne consentaient qu'à force d'argent à le laisser subsister quel-

ques heures de plus. Ils étaient les vrais maîtres du local et nous prouvaient d'une façon péremptoire que le ministre du commerce nous avait prêté ce qui ne lui appartenait plus. J'eus un instant de vertige et je m'élançai à la course pour aller faire placarder une affiche contremandant le festival. Strauss m'arrêta presque de force, en m'assurant que le lendemain cinquante voitures viendraient déblayer le terrain. Comme je me voyais perdu de toutes manières, je laissai les choses suivre leur cours. Le lendemain, mes mille artistes se rendirent à la répétition générale, qui se fit au milieu des cris des charretiers, des claquements de leurs fouets et des hennissements de leurs chevaux. Mais enfin, les charretiers y étaient, les chevaux peu à peu emportaient les machines, le terrain devenait libre et je sentais l'oppression de ma poitrine diminuer. Après la répétition, autre cauchemar. Les auditeurs nombreux qui y avaient assisté s'approchent de moi déclarant, à l'unanimité, que l'estrade est à refaire et que, par suite de la position du chœur placé au-devant de l'orchestre, il est *impossible* d'entendre un son des instruments. Se figure-t-on un orchestre de cinq cents instrumentistes *qu'on n'entend pas !* Aussitôt soixante ouvriers se mettent à l'œuvre et coupant en deux l'estrade, dont le plan n'était pas de moitié assez incliné, baissent de trois mètres la partie antérieure réservée au chœur, et démasquent ainsi l'orchestre dont ils élèvent encore, d'ailleurs, les derniers gradins. Cette nouvelle disposition devait nécessairement permettre d'entendre les instruments, malgré le peu de sonorité du local, défaut irrémédiable et qu'on ne pouvait plus méconnaître. Dès que ce deuxième sujet d'inquiétudes eut à peu près disparu, un troisième non moins grave se présenta. Strauss et moi profitant de quelques heures de répit qui nous étaient laissées au milieu de tant de fracas, nous courûmes en cabriolet

chez les divers marchands de musique, dépositaires des billets du concert, pour connaître l'état de la vente qu'ils en avaient dû faire. Après l'addition, nous reconnûmes avec effroi que la somme de 12,000 francs, qui en était le produit, ne couvrait pas la moitié des frais généraux. Nous devions maintenant compter sur une recette extraordinaire pour le lendemain, à la porte de la salle, ou nous préparer, si elle manquait, à payer le déficit.

Quelle nuit nous avons passée l'un et l'autre à la suite de cette exploration!

Mais il n'y avait plus à reculer.

Le lendemain 1er août, je me rends au bâtiment de l'Exposition vers midi. Le concert était annoncé pour une heure. Je remarque d'abord avec une joie à laquelle je n'ose me livrer, le nombre extraordinaire de voitures qui se dirigent vers le centre des Champs-Élysées. J'entre, je trouve tout dans un ordre parfait, mes instructions ayant été suivies à la lettre. Les musiciens, les choristes, les sous-chefs d'orchestre et de chœur, vont sans tumulte occuper le poste qui leur est assigné. Je consulte de l'œil mon bibliothécaire, M. Rocquemont, homme d'une rare intelligence, et d'une activité infatigable, et dont l'amitié pour moi aussi réelle que la mienne pour lui, l'a fait, en maintes circonstances analogues, me rendre de ces services qu'on n'oublie jamais; il m'assure que la musique est *placée* et qu'il ne *manque rien*. La fièvre musicale commence à courir dans mes veines; je ne pense plus au public, ni à la recette, ni au déficit. Je vais donner le signal pour attaquer l'ouverture, quand un violent craquement de bois se fait entendre, accompagné d'un long hurlement.

C'était la foule, qui, brisant une barrière et armée des billets qu'elle venait d'acheter au bureau, faisait invasion dans la salle en poussant des cris de joie.

« — Voyez cette inondation! dit un musicien, en me

montrant la salle qui se remplissait tout d'un coup.

— Ah ! !! nous sommes sauvés ! criai-je, en frappant mon pupitre du plus joyeux coup de bâton que j'aie jamais donné. Nous allons faire maintenant quelque chose de beau ! »

Nous commençons ; l'introduction de *la Vestale* déroule ses larges périodes ; et à partir de ce moment, la majesté, la puissance et l'ensemble de cette énorme masse d'instruments et de voix, deviennent de plus en plus remarquables. Mes mille vingt-deux artistes marchaient unis comme eussent fait les concertants d'un excellent quatuor. J'avais deux seconds chefs d'orchestre : Tilmant, chef d'orchestre de l'Opéra-Comique, dirigeant les instruments à vent, et mon ami Auguste Morel, aujourd'hui directeur du Conservatoire de Marseille, conduisant les instruments à percussion. De plus, cinq maîtres de chant, placés l'un au centre et les autres aux quatre coins de la masse chorale, étaient chargés de transmettre mes mouvements aux chanteurs qui, me tournant le dos, ne pouvaient les voir. Il y avait ainsi sept batteurs de mesure, qui ne me quittaient jamais de l'œil, et nos huit bras, quoique placés à de grandes distances les uns des autres, se levaient simultanément avec la plus incroyable précision. De là ce miraculeux ensemble qui étonna si fort le public.

Les plus grands effets furent produits par l'ouverture du *Freyschütz*, dont l'andante fut chanté par vingt-quatre cors ; par la prière de *Moïse* qu'on fit répéter et dans laquelle les harpistes, au nombre de vingt-cinq, au lieu d'exécuter des arpéges en notes simples, jouèrent des arpéges formés d'accords à quatre parties, ce qui, quadruplant le nombre de cordes mises en vibrations, semblait porter à *cent* le nombre des harpes ; par l'*Hymne à la France* qu'on redemanda également, mais que je m'abstins de répéter ; et enfin par le chœur de la bénédiction

des poignards des *Huguenots*, qui foudroya l'auditoire. J'avais redoublé vingt fois les *soli* de ce morceau sublime, il y avait en conséquence, quatre-vingts voix de basse employées pour les quatre parties des trois moines et de Saint-Bris. L'impression qu'il produisit sur les exécutants et sur les auditeurs les plus rapprochés de l'orchestre dépassa toutes les proportions connues. Quant à moi, je fus pris, en conduisant, d'un tremblement nerveux tel, que mes dents s'entrechoquaient, comme dans les plus violents accès de fièvre. Malgré la non-sonorité du local, je ne crois pas qu'on ait souvent entendu d'effet musical comparable à celui-là, et j'ai regretté alors que Meyerbeer n'ait pas pu en être témoin. Ce terrible morceau, qu'on dirait écrit avec du fluide électrique par une gigantesque pile de Volta, semblait accompagné par les éclats de la foudre et chanté par les tempêtes.

J'étais dans un tel état après cette scène qu'il fallut suspendre assez longtemps le concert. On m'apporta du punch et des habits. Puis sur l'estrade même, réunissant une douzaine de harpes revêtues de leur fourreau de toile, on en forma une sorte de petite chambre dans laquelle, en me baissant un peu, je pus me déshabiller et changer même de chemise en face du public, sans être vu.

Parmi les autres morceaux du programme, ceux qui ensuite réussirent le mieux, furent l'*Oraison funèbre* et l'apothéose de ma *Symphonie funèbre et triomphale*, dont Dieppo joua avec un talent remarquable le solo de trombone, et la scène d'Armide, dont le calme voluptueux causa un ravissement général.

Ma *Marche au supplice*, dont l'instrumentation est si violente et l'effet si énergique dans les salles de concerts ordinaires, parut d'une sonorité sourde et faible. Il en fut de même du scherzo et du finale de la symphonie en *ut* mineur de Beethoven. L'*Hymne à Bacchus*, de Mendelssohn, sembla lourd et terne; un journal, quelques

jours après, dit que les prêtres de ce Bacchus avaient sans doute bu de la bière et non du vin de Chypre.

Le chant des *Industriels* fut très-mal accueilli, surtout par les exécutants. Je m'étais engagé à faire la musique de ces paroles d'Adolphe Dumas; mais il me fut impossible d'en venir à bout, et je dus consentir, pour que ses vers ne fussent pas perdus et lui prouver ma bonne volonté, à les laisser mettre en musique par le compositeur qu'il choisirait lui-même. Il désigna son beau-frère, Amédée Méreaux, professeur de piano à Rouen.

L'ouverture de *la Vestale* fut vivement applaudie, ainsi que le chœur sans accompagnement de *la Muette*. Quant au chant de *Charles, VI* que les sollicitations de Schlesinger, éditeur de cet ouvrage d'Halévy, m'avaient fait introduire après coup dans le programme, il produisit un effet spécial. Il réveilla les stupides instincts d'opposition qui fermentent toujours dans le peuple de Paris; et au refrain si connu :

« Guerre aux tyrans, jamais en France,
» Jamais l'Anglais ne régnera! »

les trois quarts de l'auditoire se mirent à chanter avec le chœur. Ce fut une protestation plébéienne et d'un nationalisme grotesque contre la politique suivie à cette époque par le roi Louis-Philippe, et qui sembla donner raison aux préventions de M. le préfet de police contre le festival. Ce ridicule incident eut des suites dont je parlerai tout à l'heure.

Enfin mon *Exposition musicale* eut lieu, non-seulement sans accident, mais encore avec un succès brillant et l'approbation de l'immense public qui y assistait. En sortant, j'eus la douce satisfaction de voir MM. les *percepteurs du droit des hospices* occupés à compter sur une vaste table le produit de ma recette. Elle s'élevait à trente-deux mille francs; ils prirent le huitième de cette somme,

c'est-à-dire *quatre mille francs*. La recette du concert de musique de danse dirigé par mon associé Strauss, deux jours après, fut plus que médiocre ; pour couvrir les frais de cette dernière fête, qui n'eut aucun succès, il fallut prendre ce qui manquait sur le bénéfice du grand concert, et, en dernière analyse, après tant de peines essuyées, tant de dangers courus, un si grand labeur accompli, j'eus pour ma part un reçu de *quatre mille francs* de M. le percepteur du droit des hospices et un bénéfice net de *huit cents francs*...

Charmant pays de liberté, où les artistes sont serfs, reçois leurs bénédictions sincères et l'hommage de leur admiration, pour tes lois *égales*, *nobles* et *libérales !*

Nous avions à peine achevé, Strauss et moi, de payer nos musiciens, copistes, imprimeurs, luthiers, maçons, couvreurs, menuisiers, charpentiers, tapissiers, buralistes, inspecteurs de salle, quand M. le préfet de police, qui nous avait fait payer la modeste somme de 1,238 francs à ses agents et à ses gardes municipaux (le service de police pour l'Opéra ne coûte que 80 francs), nous pria de nous rendre chez lui pour affaire pressante.

« — De quoi s'agit-il ? dis-je à Strauss. En avez-vous une idée ?

— Pas la moindre.

— M. Delessert aurait-il des remords de nous avoir si chèrement fait payer le service de ses inutiles agents ? Va-t-il nous rembourser quelque portion de la somme ?

— Oui, comptons là-dessus ! »

Nous arrivons à la préfecture de police.

« — Monsieur, me dit M. Delessert, je suis fâché d'avoir à vous adresser un grave reproche !

— Lequel donc, monsieur, répliquai-je, étrangement surpris ?

— Vous avez introduit clandestinement dans le programme de votre grand concert un morceau propre à

exciter des passions politiques que le gouvernement cherche à éteindre et à réprimer. Je veux parler du chœur de *Charles VI* qui ne figurait pas dans les premières annonces du festival. M. le ministre de l'intérieur a lieu d'être fort mécontent des manifestations que ce chant a provoquées, et je partage entièrement ses sentiments à ce sujet.

— Monsieur le préfet, lui dis-je, avec tout le calme que je pus appeler à mon aide, vous êtes dans une erreur complète. Le chœur de *Charles VI* n'était point, il est vrai, porté sur mes premiers programmes; mais apprenant que M. Halévy se trouvait blessé de ne pas figurer dans une solennité où les œuvres de presque tous les grands compositeurs contemporains allaient être entendues, je consentis, sur la proposition qui m'en fut faite par son éditeur, à admettre le chœur de *Charles VI* à cause de la facilité de son exécution par de grandes masses musicales. Cette raison seule détermina mon choix. Je ne suis pas le moins du monde partisan de ces élans de nationalisme qui se produisent en 1844 à propos d'une scène du temps de Charles VI; et j'ai si peu songé à introduire clandestinement ce morceau dans mon programme, que son titre a figuré pendant plus de huit jours sur toutes les affiches du festival, affiches placardées contre les murs mêmes de la préfecture de police. Veuillez, monsieur le préfet, ne conserver aucun doute à cet égard et désabuser M. le ministre de l'intérieur. »

M. Delessert, un peu confus de son erreur, se déclara satisfait de l'explication que je venais de lui donner et s'excusa même de m'avoir adressé un reproche dont il reconnaissait l'injustice.

A partir de ce jour, néanmoins, la censure des programmes de concert fut établie, et l'on ne peut plus maintenant chanter une romance de Bérat ou de mademoiselle Puget, dans un lieu public, sans une autorisa-

tion émanée du ministère de l'intérieur et visée par un commissaire de police.

Je venais de terminer cette folle entreprise, que je me garderais de tenter aujourd'hui, quand mon ancien maître d'anatomie, mon excellent ami, le docteur Amussat, vint me voir. Il recula d'un pas en m'apercevant.

« — Ah çà! qu'avez-vous, Berlioz? vous êtes jaune comme un vieux parchemin, tous vos traits portent l'expression d'une fatigue et d'une irritation extraordinaires.

— Vous parlez d'irritation, lui dis-je; quel sujet aurais-je donc d'être irrité? Vous avez assisté au festival, vous savez comment tout s'y est passé; j'ai eu le plaisir de payer quatre mille francs à MM. les percepteurs du droit des hospices, il m'est resté huit cents francs; de quoi me plaindrais-je? Tout n'est-il pas dans l'ordre? »

(Amussat me tâtant le pouls) :

« — Mon cher, vous allez avoir une fièvre typhoïde. Il faudrait vous saigner.

— Eh bien, n'attendons pas à demain, saignez-moi! »

Je quitte aussitôt mon habit, Amussat me saigne largement et me dit :

« — Maintenant, faites-moi le plaisir de quitter Paris au plus vite. Allez à Hyères, à Cannes, à Nice, où vous voudrez, mais allez dans le midi respirer l'air de la mer, et ne pensez plus à toutes ces choses qui vous enflamment le sang et exaltent votre système nerveux déjà si irritable. Adieu, il n'y a pas à hésiter. »

Je suivis son conseil; j'allai passer un mois à Nice, grâce aux *huit cents francs* que le festival m'avait rapportés, et pour réparer autant que possible le mal qu'il avait fait à ma santé.

Je ne revis pas sans émotion les lieux où je m'étais trouvé treize ans auparavant, lors d'une autre convalescence, au début de mon voyage d'Italie... Je nageai beaucoup dans la mer; je fis de nombreuses excursions

aux environs de Nice, à Villefranche, à Beaulieu, à Cimiès, au Phare. Je recommençai mes explorations des rochers de la côte, où je retrouvai, toujours dormant au soleil, de vieux canons de ma connaissance; je revis des anses fraîches et riantes, tapissées d'algues marines, où je me baignais autrefois. La chambre où j'avais, en 1831, écrit l'ouverture du *Roi Lear*, étant occupée par une famille anglaise, j'étais allé me nicher dans une tour appliquée contre le rocher des Ponchettes, au-dessus de la maison.

J'y jouis avec délices d'une vue admirable sur la Méditerranée et d'un calme dont je sentais plus que jamais le prix. Puis, guéri tant bien que mal de ma jaunisse, et à bout de mes huit cents francs, je quittai cette ravissante côte de Sardaigne qui a toujours pour moi un si puissant attrait, et je revins à Paris reprendre mon rôle de Sisyphe.

Quelques mois après ce voyage de Nice, le directeur du théâtre Franconi, séduit par le chiffre extraordinaire auquel s'était élevée la recette du Festival de l'Industrie, me proposa de donner une série de grandes exécutions musicales dans son cirque des Champs-Élysées.

Je ne me souviens pas des arrangements que nous prîmes ensemble à ce sujet. Je sais seulement que ce fut une mauvaise affaire pour lui. Il y eut quatre concerts pour lesquels nous avions engagé cinq cents musiciens; et les dépenses nécessitées par cet énorme personnel ne purent être entièrement couvertes par les recettes. En outre le local, cette fois encore, ne valait rien pour la musique. Le son roulait dans cet édifice circulaire avec une lenteur désespérante, d'où résultaient, pour toutes les compositions d'un style un peu chargé de détails, les plus déplorables mélanges d'harmonies. Un seul morceau y produisit un très-grand effet, ce fut le *Dies iræ* de mon *Requiem*. La largeur de son mouvement et de ses accords

le rendait moins déplacé que tout autre dans cette vaste enceinte retentissante comme une église. Le succès qu'il obtint nous obligea de le faire figurer dans le programme de tous les concerts.

Cette entreprise non lucrative pour moi me causa des fatigues excessives. L'occasion s'offrit d'aller me restaurer de nouveau dans les bienfaisantes eaux de la Méditerranée, grâce à deux concerts qu'on m'engageait à venir donner à Marseille et à Lyon, et dont le produit ne pouvait manquer de couvrir au moins les frais du voyage. Je fus ainsi amené pour la première fois à faire entendre mes compositions dans quelques provinces de France.

Les lettres que j'adressai en 1848, dans la *Gazette musicale*, à mon collaborateur, Edouard Monnais, contiennent, malgré le ton peu sérieux de leur rédaction, le récit exact de ce qui m'arriva dans cette excursion méridionale, et dans une autre que je fis à Lille bientôt après. Elles se trouvent sous le titre de *Correspondance académique*, dans mon volume des *Grotesques de la musique*.

Quelques mois plus tard, j'allai pour la première fois parcourir l'Allemagne du Sud, c'est-à-dire l'Autriche, la Hongrie et la Bohême. Voici le récit que je fis de ce voyage à mon ami Humbert Ferrand dans le *Journal des Débats*.

DEUXIÈME VOYAGE EN ALLEMAGNE

L'AUTRICHE, LA BOHÊME ET LA HONGRIE

A M. HUMBERT FERRAND

PREMIÈRE LETTRE

Vienne.

Je reviens encore d'Allemagne, mon cher Humbert, et à peine arrivé, j'éprouve le besoin de vous rendre compte de ce que j'y ai fait. Vous m'avez tant de fois soutenu dans l'ardeur de la lutte, raffermi aux heures de découragement, rassuré sur l'avenir en lui comparant le passé; vous avez un si vif et si noble sentiment du beau, un respect si religieux pour le vrai, une telle conviction de la grandeur et de la puissance de l'art, que le récit de mes explorations, de mes découvertes et de mes expériences en Europe, vous intéressera, je l'espère, et ne saurait être placé sous un patronage plus sympathique que le vôtre, ni plus intelligent. Malgré les passions sérieuses que votre cœur enferme, malgré les travaux que vous accomplissez dans ce coin du monde où une bienveillance royale vous a ménagé une si douce retraite,

la poésie et la musique ne sont jamais, je le sais, oubliées de vous un seul jour. Votre amour pour ces deux sœurs divines fut trop profond et trop purpour n'être pas inaltérable, et je suis sûr que souvent, du haut des montagnes de votre île, vous prêtez l'oreille aux rumeurs musicales et littéraires que le vent du nord peut vous apporter de Paris. Et pourtant que Paris me paraît triste et morne, depuis ce dernier voyage surtout! Et que j'envie, pendant ces ardeurs caniculaires, vos rêveries parfumées sous les grands bois d'orangers de l'île de Sardaigne, et les concerts nocturnes de la Méditerranée, et même les chansons naïves de vos laboureurs sardes, Africains d'Europe, hommes antiques du temps présent! *Non nobis Deus hæc otia fecit.*

Je retrouve notre capitale préoccupée avant tout des intérêts matériels, inattentive et indifférente à ce qui passionne les poëtes et les artistes, amoureuse du scandale et de la raillerie, riant d'un rire strident et sec aux occasions qu'elle a de satisfaire cet amour étrange ; je retrouve la puanteur de ses infernales chaudières d'asphalte, tempérée par les âcres parfums de ses mauvais cigares de la régie, ses figures ennuyées, ses visages ennuyeux, ses artistes découragés, ses hommes d'esprit fatigués, ses imbéciles fourmillant, ses théâtres exténués, affamés, mourants ou morts ; le même orgue de Barbarie vient comme autrefois à la même heure me jouer le même air de Barbarie, j'entends émettre et soutenir les mêmes opinions de Barbarie, prôner les mêmes œuvres et les mêmes hommes de Barbarie.

En somme, tout cela me paraît former un ensemble assez triste, et d'ailleurs je ne suis pas dans une disposition d'esprit qui puisse me le montrer sous les couleurs de l'arc-en-ciel. Vous souvenez-vous des mélancolies désolantes dont nous étions affectés dans notre adolescence, le lendemain des bals ou des fêtes quelconques

auxquels nous avions assisté? Un certain malaise de l'âme, une souffrance vague du cœur, un chagrin sans objet, des regrets sans cause, des aspirations ardentes vers l'inconnu, une inquiétude inexprimable de l'être tout entier, c'est ce que nous éprouvions. J'ai honte de l'avouer, mais c'est ce que j'éprouve. Je suis comme au lendemain d'une fête, que m'auraient donnée les étrangers. Les grands orchestres, les grands chœurs dévoués, ardents, chaleureux, que je dirigeais chaque jour avec tant de joie, me manquent; ce beau public, si courtois, si brillant, si attentif et si enthousiaste me manque; ces rudes émotions des grands concerts où, en dirigeant, l'on parle soi-même à la foule par les mille voix de l'orchestre et des chœurs, me manquent; cette étude des impressions diverses que produisent sur un auditoire sans préventions les tentatives récentes de l'art moderne, me manque; en un mot j'éprouve un tel malaise de cette immobilité après tant de clameurs harmonieuses, que je n'ai qu'une idée depuis mon retour, idée qui m'obsède et que je repousse jour et nuit, celle de m'embarquer sur un navire au long cours et de faire le tour du monde. Et précisément, comme si le hasard voulait conspirer aussi contre mes bonnes résolutions, ne m'envoie-t-il pas avant-hier la tentation de l'exemple, en me faisant rencontrer un de nos anciens amis, Halma le virtuose, qui arrive tout droit de Canton! Vous jugez si je l'ai questionné sur la Chine, sur les îles Malaises, sur le cap Horn, le Brésil, le Chili, le Pérou, qu'il a visités; avec quelle avidité j'ai examiné tous les objets rares et curieux qu'il en a rapportés! Je palpitais réellement et si j'avais eu un royaume, j'eusse à coup sûr parodié le mot de Richard III, en criant: « Mon royaume pour un vaisseau! » Mais n'ayant ni vaisseau, ni royaume, je reste dans cette petite ville qui s'étend, au dire de notre charmant poëte Méry, depuis la rue du Mont-Blanc

jusqu'au faubourg Montmartre, et qu'on nomme Paris, et je m'y promène chaque soir en répétant sur tous les tons et sur tous les rhythmes imaginables ce vers de Ruy-Blas :

« Ah çà, mais on s'ennuie horriblement ici ! »

Heureusement le néo-proverbe n'a pas tort, *l'ennui porte conseil*, il m'a suggéré un moyen d'oublier Paris sans en sortir ; c'est de revoir par la pensée les lieux éloignés que j'ai parcourus, les artistes étrangers que j'ai connus, les monuments que j'ai visités, les institutions que j'ai étudiées, c'est enfin, de vous écrire, en choisissant toutefois les heures et les jours où le *spleen* m'oublie, afin de vous ennuyer vous-même le moins possible. Mais qui sait si vous me lirez seulement ? Je vous vois d'ici, dormant à l'ombre d'un bosquet de citronniers, comme l'heureux vieillard du poëte romain, au doux murmure des abeilles laborieuses, qui butinent sur les fleurs autour de vous ; un Virgile ou un Horace ouvert est dans votre main, cette immortelle poésie berce votre sommeil, et vous n'avez que faire de ma prose. Par bonheur, je sais le moyen de vous éveiller sans encourir de reproches écoutez : Je veux vous parler de... Gluck, de Gluck, entendez-vous ? de son pays que je viens de voir, et de Mozart et de Haydn, et de Beethoven, qui tous comme Gluck ont vécu longtemps à Vienne... Je savais bien que ces noms magiques me feraient pardonner mon interpellation intempestive. Maintenant je commence.

Il ne m'est resté de mon voyage de Paris à Vienne que deux souvenirs remarquables, celui d'une douleur violente (ce n'est pas une douleur morale, il n'y a point de roman là dedans, ainsi ne cherchez pas à deviner ; il s'agit d'une fort prosaïque douleur de côté) qui m'obligea de m'arrêter à Nancy, où je pensai mourir, incident

fort ordinaire, car, en vérité, on ne vit que pour cela, et celui d'un Dieu que j'aperçus par la fenêtre d'une auberge d'Augsbourg. Ce brave homme qui vient de fonder une sorte de néo-christianisme assez en vogue déjà en Bavière et en Saxe montait en voiture au moment où, pâle d'émotion l'aubergiste me le montra ; j'ai oublié son nom, mais il me parut avoir une figure vive, intelligente, et en somme l'air d'un assez bon diable. Ce voyage fait en voiturin comme les voyages d'Italie, fut d'autant plus long que le dernier bateau à vapeur était parti de Ratisbonne quand j'y arrivai, et qu'obligé de séjourner deux jours dans cette grande petite ville, j'eus ensuite le crève-cœur d'être brouetté lourdement le long des bords du Danube jusqu'à Lintz, au lieu de descendre rapidement le cours du fleuve emporté par un nuage. Combien de siècles séparent ces deux manières de voyager ? En quittant Ratisbonne, je pouvais me croire contemporain de Frédéric Barberousse ; à Lintz, en mettant le pied sur le pont d'un élégant et rapide navire à vapeur, je me retrouvais en 1845. Le nom de ces deux villes me rappelle une observation que j'ai faite souvent sur la sotte manie que nous avons en Europe de dénaturer ou de changer les noms de certaines villes en les faisant passer d'une langue dans une autre. Par exemple, disons-nous Londres au lieu de London, et quel besoin ont les Italiens de dire Parigi au lieu de Paris ? J'avais dans ce voyage une carte d'Allemagne que je consultais souvent ; j'y trouvais bien Lintz, parce que nous avons la bonté, en France, de prononcer et d'écrire ce nom comme les Allemands, mais je ne pus jamais découvrir Ratisbonne, par la raison bien simple que ce nom est de notre composition et n'offre aucun rapport avec Regensburg, véritable dénomination de la ville que je cherchais. Nous faisons à certains noms, et des plus difficiles à prononcer, l'honneur de les conserver, et nous en déna-

turons d'autres sans savoir pourquoi. Nous disons les noms de Stuttgard, de Karlsruhe, de Darmstadt, du royaume de Wurtemberg, comme ceux qui les ont inventés, et l'instant d'après, au lieu de Baiern, nous dirons Bavière, au lieu de Munchen, Munich, au lieu de Donau, Danube ! Mais au moins y a-t-il quelque analogie éloignée entre ces traductions françaises et les mots originaux, tandis qu'il n'en existe aucune entre Regensburg et Ratisbonne. Nous trouverions cependant passablement absurdes les Allemands, s'ils s'étaient avisés d'appeler Lyon Mittenberg et Paris Triffenstein.

En débarquant à Vienne, j'eus tout de suite une idée de la passion des Autrichiens pour la musique : l'un des douaniers en examinant les ballots et les malles qui sortaient du bateau à vapeur, aperçut mon nom et s'écria aussitôt (en français bien entendu) :

« — Où est-il ? où est-il ?

— C'est moi, monsieur.

— Oh ! mon Dieu ! monsieur Berlioz, que vous est-il donc arrivé ? Depuis huit jours nous vous attendions : tous nos journaux ont annoncé votre départ de Paris et vos prochains concerts à Vienne. Nous étions fort inquiets de ne pas vous voir. »

Je remerciai de mon mieux l'honnête douanier, en me disant à part moi que j'étais bien sûr de ne jamais donner d'inquiétudes pareilles aux préposés de l'octroi des portes de Paris.

J'étais à peine installé dans cette joyeuse cité de Vienne, que je fus invité à assister au premier concert annuel du Manége. Ce concert est donné au profit du Conservatoire, et la troupe immense des exécutants (ils sont plus de mille) est presque entièrement composée d'amateurs. Le gouvernement faisant très-peu ou presque rien pour soutenir le Conservatoire, il était raisonnable que les vrais amis de la musique vinssent en aide à cette

institution ; mais c'est justement parce que cela me paraissait raisonnable et beau que j'en fus profondément étonné. Tous les ans, à pareille époque, l'Empereur met à la disposition de la Société des amateurs l'immense local du Manége. Une liste d'inscription est ouverte pour les exécutants, chez les marchands de musique, et tel est à Vienne le nombre des amateurs plus ou moins habiles, instrumentistes ou chanteurs, qu'on est obligé chaque année d'en refuser plus de cinq cents, et qu'on n'a que l'embarras du choix pour former ce chœur de six cents chanteurs et cet orchestre de quatre cents instrumentistes. La recette de ces concerts gigantesques (il y en a toujours deux) est fort considérable, la salle du Manége pouvant contenir près de quatre mille personnes, malgré la place énorme que prend l'amphithéâtre sur lequel sont élevés les exécutants. Les billets ne sont d'ordinaire tous pris cependant qu'au premier concert ; le second est moins fréquenté, le programme de cette deuxième séance n'étant que la repreduction de celui de la première. Un grand nombre de Viennois seraient-ils donc incapables d'entendre sans ennui les mêmes chefs-d'œuvre deux fois de suite en huit jours ?...

Tous les publics du monde se ressemblent à cet égard. Il est vrai de dire que les morceaux dont se compose le programme de ces fêtes musicales sont presque toujours tirés des partitions les plus connues des vieux maîtres, et que le public viendrait très-probablement avec autant d'empressement à la seconde séance qu'à la première, si on devait y entendre quelque œuvre nouvelle écrite spécialement pour ces concertants et pour la masse d'exécutants qu'on y réunit. Et ce serait même là une proposition musicale très-digne d'intérêt. Sans doute les morceaux de musique largement écrits, comme les oratoires de Handel, de Bach, de Haydn et de Beethoven gagnent beaucoup à être rendus par des masses puissantes ; mais

il ne s'agit après tout, en ce cas, que d'un plus ou moins grand redoublement des parties; tandis que, en écrivant en vue d'un orchestre colossal et d'un chœur immense, comme ceux dont il s'agit, un compositeur, qui connaîtrait les ressources multiples d'une pareille agglomération de moyens d'exécution, devrait nécessairement produire quelque chose d'aussi neuf dans les détails que de grandiose dans l'ensemble. C'est ce qu'on n'a pas encore fait. Dans toutes les œuvres dites monumentales, la forme et le tissu sont restés les mêmes. On les exécute en pompe dans de vastes locaux, mais on pourrait les faire entendre dans un local moindre, avec une petite quantité d'exécutants, sans qu'elles perdissent beaucoup de leur effet. Elles n'exigent pas impérieusement un concours inusité de voix et d'instruments; et quand ce concours a lieu, ces œuvres n'en reçoivent qu'une accentuation plus forte et ne produisent rien d'extraordinaire ni d'inattendu. Néanmoins, j'avoue que ce concert m'émut profondément, par l'effet des chœurs surtout. La beauté des voix de soprano me parut incomparable, et l'ensemble général excellent. En voyant sur le programme l'ouverture de la *Flûte enchantée* de Mozart, je craignis que ce merveilleux morceau, d'un mouvement si rapide, d'une trame si serrée et si délicatement ouvragée, ne pût être bien rendu par un orchestre aussi vaste; mais mon inquiétude fut de courte durée, et l'orchestre (un orchestre d'amateurs) l'exécuta avec une précision et une verve qu'on ne trouve pas souvent même parmi les artistes.

Un motet de Mozart, un autre de Haydn, un air de la *Création*, l'ouverture que je viens de citer, et l'oratorio du *Christ au mont des Oliviers*, de Beethoven, formaient le programme. Staudigl et madame Barthe-Hasselt chantaient les *soli*. Staudigl a une basse veloutée, onctueuse, suave et puissante à la fois, d'une étendue de deux octaves et

deux notes (du *mi* grave au *sol* haut), qu'il ne pousse jamais, mais qu'il laisse sortir, s'exhaler et se répandre sans le moindre effort, et qui remplit même une salle démesurée comme celle du Manége. Cette voix a en soi un principe d'émotion très-actif, bien que l'artiste soit en général peu ému lui-même; elle vous pénètre et vous charme. Staudigl, d'ailleurs, tout en chantant avec cette simplicité de bon goût qui est le propre des virtuoses parfaitement maîtres du style large, exécute aisément les vocalisations et les traits d'une certaine rapidité. Enfin il sait la musique à fond et lit à première vue tout ce qu'on lui présente avec un aplomb si imperturbable, que cette facilité excessive amène quelquefois même des résultats fâcheux. Staudigl met un peu d'amour-propre à en faire parade, et ne jette, en conséquence, jamais un regard sur un morceau qu'il n'est pas tenu de chanter par cœur, avant de se présenter devant l'orchestre. Quand donc une répétition générale est annoncée, il arrive, prend son cahier qu'il n'a pas encore vu, et chante couramment paroles et musique sans se tromper d'un mot ni d'une intonation. Il lit cela comme un livre qu'on lui mettrait pour la première fois entre les mains, mais il ne le lit pas mieux, et c'est ce mieux qui est indispensable dans une répétition générale, où il s'agit non-seulement d'une exactitude littérale, mais aussi d'une reproduction intelligente, vive, animée, de l'œuvre du compositeur. Or, comment mettre ce feu, cette âme, cette vie dans une lecture pareille, où rien n'a été préparé par l'exécutant, où l'esprit général, les nuances et même les mouvements de la composition lui sont encore inconnus? Cette légère critique, non pas du talent, mais des habitudes de ce grand artiste, a été faite à Vienne devant moi, par des compositeurs qu'elle avait maintes fois inquiétés dans des circonstances importantes. Louis XVIII disait : « Il ne faut pas être plus royaliste que le roi! » On pourrait dire à

Staudigl : Il ne faut pas vouloir être plus musicien que la musique. L'air en *ré* majeur de la *Création* qu'il chanta au concert du Manége enthousiasma tout l'auditoire, et Staudigl, déjà sur le point de sortir de la salle où sa présence après son air n'était plus nécessaire, se vit forcé d'y rentrer pour le recommencer. Staudigl est à la fois premier sujet et régisseur du théâtre de la Vienne, que dirige avec autant de talent que de probité M. Pockorny. Sa magnifique voix de basse, malgré la beauté exquise de son timbre, n'est pas de ces voix délicates qui exigent des précautions hygiéniques et un régime particulier chez les artistes qui en sont doués ; loin de là, Staudigl se permet, aux époques les plus rigoureuses de l'hiver, de chasser dans la neige des journées entières, le col nu, suivant son habitude, et revient le soir chanter Bertram, Marcel ou Gaspard sans le moindre embarras vocal. Ce théâtre de la Vienne, ainsi appelé parce qu'il se trouve sur le bord de la petite rivière de ce nom, est ouvert depuis trois ans à peine, et déjà il marche de façon à donner à son rival, celui de Kerntnerthor, de graves embarras ; c'est vers lui que se dirigent presque tous les artistes célèbres qui veulent se faire entendre à Vienne ; c'est sur ce théâtre que débutèrent Pischek pendant l'hiver de 1846, et Jenny Lind quelque temps après. Et Dieu sait la furie d'enthousiasme qu'ils y excitèrent l'un et l'autre, et les recettes fabuleuses qu'ils y ont fait faire.

Le chœur, sans être très-nombreux a beaucoup de force ; il est presque entièrement composé de jeunes sujets, hommes et femmes, dont les voix sont fraîches et d'un beau timbre. Ils ne sont pas tous très-bons lecteurs. L'orchestre, qu'on avait fort calomnié auprès de moi, dès mon arrivée, ne saurait être mis sans doute à la hauteur de celui du théâtre de Kerntnerthor, dont je parlerai bientôt, mais il marche bien cependant, et les jeunes artistes qui le composent sont pleins de cette chaleur et de cette bonne

volonté qui, dans l'occasion enfantent des miracles. J'ai remarqué dans la troupe chantante, une femme d'un talent précieux pour les rôles tendres et passionnés, dont j'ai le regret de ne pouvoir citer le nom, qui m'échappe malgré tous mes efforts pour le retrouver. Elle excellait dans le rôle d'Agathe du *Freyschütz*.

Je dois citer en outre mademoiselle Treffs, cantatrice gracieuse, et mademoiselle Marra, prima donna, dont le talent a tout à la fois de l'éclat et de la gentillesse, dont la voix est brillante et légère, quoique rebelle à certaines vocalises, mais qui, par malheur, est très-peu musicienne, et commet en conséquence, parfois, de graves erreurs de mesure, capables de mettre en désarroi un morceau d'ensemble, malgré toute la sagacité et la prestesse des chefs d'orchestre. Mademoiselle Marra excelle dans la *Lucie* de Donizetti; elle vient d'obtenir cet hiver encore de beaux succès dans le nord de l'Allemagne et dans quelques villes de Russie.

Mais les ténors! les ténors! voilà le côté faible du théâtre de la Vienne comme de presque tous les théâtres du monde en ce moment; et je crains bien que, malgré ses efforts, M. Pockorny ne puisse parvenir de sitôt à combler cette lacune dans son personnel chantant.

Le théâtre de Kerntnerthor est plus heureux sous ce rapport, il possède Erl, ténor haut, à la voix blanche, un peu froid, réussissant mieux dans les morceaux calmes que dans les scènes passionnées, et dans le chant purement musical que dans le chant dramatique. Ce théâtre est dirigé par un Italien, M. Balochino; la ville et la cour, les artistes et les amateurs jugent très-sévèrement son administration. Je ne puis apprécier les motifs de cette réprobation; elle m'a paru avoir pour effet d'éloigner le public de Kerntnerthor, malgré les efforts intelligents de l'éminent artiste, M. Nicolaï, qui y dirige toute la partie musicale, à laquelle M. Balochino, en sa qualité de direc-

teur d'un théâtre lyrique, est nécessairement étranger. C'est déjà beaucoup que M. Balochino n'ait pas pris des tailleurs [1] pour jouer de la basse, et qu'il ait eu l'idée d'engager des violonistes pour jouer du violon. En France on subit aussi cette cruelle nécessité de recourir presque toujours à des musiciens pour faire de la musique ; mais on s'occupe à résoudre le problème qui permettrait de s'en affranchir complétement.

Outre une très-belle basse profonde et vibrante, M. Balochino possède encore dans sa troupe la cantatrice dont j'ai cité le nom plus haut, madame Barthe-Hasselt. C'est un talent de premier ordre, musicalement et dramatiquement parlant. La voix de madame Hasselt manque un peu de fraîcheur, mais elle est d'une grande étendue, d'une force peu commune, très-juste et d'un timbre émouvant, peut-être par cela même qu'il est un peu voilé. J'ai entendu chanter à madame Hasselt, et d'une triomphante manière, la scène si difficile et si belle du soprano dans *Obéron*. Je ne crois pas que sur cent prime donne il y en ait une capable d'interpréter avec autant de fidélité, de feu, de grandeur et d'audace cette page brûlante de Weber. A la fin du dernier allegro, après l'explosion de joie de l'amante d'Huon, une véritable lutte s'établit entre l'orchestre et la cantatrice. Madame Hasselt en est sortie à son honneur, sa voix stridente dominait l'orage instrumental et semblait le défier sans jamais cependant laisser échapper un son exagéré ou d'une nature douteuse. L'impression que je reçus de cette scène d'*Obéron*, ainsi exécutée dans un concert, est une des plus vives dont j'aie conservé le souvenir. Quelque temps après l'occasion se présenta pour moi de connaître le mérite de madame Hasselt comme tragédienne ; ce fut dans l'opéra de Nicolaï, *le Proscrit*, dont le dernier acte, admirable

1. Il fut tailleur lui-même, m'a-t-on dit.

sous tous les rapports, place à mon avis, Nicolaï très-haut parmi les compositeurs.

Dans cet opéra tiré d'un drame de Frédéric Soulié, une femme croyant son mari mort en exil, a épousé un autre homme qu'elle aimait et se voit, au retour de son premier époux, qu'elle respecte sans l'avoir jamais aimé d'amour, contrainte de quitter le second pour lui. Ses forces ne suffisent point à l'accomplissement de ce terrible devoir. Résolue de s'y soustraire, la malheureuse s'empoisonne, après avoir réconcilié les deux rivaux, et meurt en pressant sur son cœur leurs deux mains unies. Madame Hasselt joua et chanta ce rôle en tragédienne lyrique consommée, et je retrouvai en elle les beaux élans de l'âme, les savantes combinaisons unies à des inspirations soudaines qui firent si justement en France, il y a quarante ans, la gloire de madame Branchu.

Hélas! mon cher Humbert, elles disparaissent aussi peu à peu comme les ténors, ces cantatrices tragédiennes, sans lesquelles le drame lyrique est perdu. Il semble, à voir la rareté toujours croissante des artistes capables de reproduire avec les moyens de notre art les grandes et nobles passions du cœur humain, que ces passions soient une invention des poëtes et des musiciens, et que la nature ayant créé par exception quelques êtres doués de la faculté de les comprendre et de les exprimer, se refuse maintenant à en créer de nouveaux, les considérant comme des objets de luxe en dehors de la race humaine.

A M. HUMBERT FERRAND

DEUXIÈME LETTRE

Vienne. (Suite)

Quand je vous disais dernièrement que les cantatrices dramatiques devenaient aussi rares que les ténors, et que la nature semblait n'en plus vouloir produire, ce n'est pas que les voix de soprano puissantes et étendues soient, comme les véritable ténors, des diamants hors de prix. Non, les belles voix de femme se rencontrent encore, les voix même très-exercées, mais que faire de ces instruments si la sensibilité, l'intelligence et l'inspiration ne les animent? C'est des talents dramatiques réels et complets que je voulais parler. Nous trouvons un assez bon nombre de cantatrices aimées du public parce qu'elles chantent d'une façon brillante de brillantes niaiseries, et détestées des grands maîtres parce qu'elles seraient incapables d'interpréter dignement leurs œuvres. Elles ont la voix, le savoir musical, un larynx agile; il leur manque l'âme, le cerveau et le cœur; de telles femmes sont de véritables monstres, et d'autant plus redoutables pour les compositeurs que, souvent, ces monstres-là sont charmants. Ceci explique la faiblesse qu'ont bien des maîtres d'écrire des rôles d'un sentiment faux, qui séduisent le public par

l'éclat de leur apparence, et les œuvres bâtardes que nous voyons naître, et l'abaissement gradué du style, l'anéantissement du sens de l'expression, l'oubli des convenances dramatiques, le mépris du vrai, du grand, du beau, et le cynisme et la décrépitude de l'art dans certains pays.

Je ne vous ai point encore parlé de l'orchestre ni des chœurs du théâtre de Kerntnerthor : ils sont de première force; l'orchestre surtout, choisi, discipliné et dirigé par Nicolaï, a des égaux, mais n'a pas de supérieurs. Outre l'aplomb, la verve et une extrême habileté de mécanisme, cet orchestre est d'une sonorité exquise, qui tient sans doute à la rigoureuse justesse de l'accord des divers instruments entre eux, autant qu'à l'absence de toute intonation fausse dans chacune des exécutions individuelles dont l'ensemble se compose. On ne sait pas combien cette qualité est peu commune et quels désastres les imperfections de justesse, si rares qu'on les suppose, produisent dans les masses instrumentales, même les meilleures sous d'autres rapports. L'orchestre de Kerntnerthor sait accompagner le chant dans tous les styles, il sait dominer quand le rôle principal lui est dévolu; ses *forte* ne sont jamais du bruit, à moins qu'il n'ait à exécuter quelques-uns de ces misérables tissus de notes qui le contraignent alors d'être aussi mauvais que leur auteur. Il est parfait dans l'opéra, triomphant dans la symphonie, et, pour achever enfin d'en faire l'éloge, cet orchestre ne contient point de ces artistes boursouflés de vanité, qui repoussent les justes observations, regardent tout parallèle établi entre eux et les virtuoses étrangers comme une insulte, et croient faire honneur à Beethoven quand ils daignent l'exécuter. Nicolaï compte des ennemis à Vienne; c'est fâcheux pour les Viennois, car je le regarde comme un des plus excellents directeurs d'orchestre que j'aie jamais rencontrés, et comme un de ces hommes dont l'influence suffit à donner une supériorité

musicale évidente à la ville qu'ils habitent, quand on les entoure des éléments dont ils ont besoin pour rendre manifestes leur force et leur intelligence. Nicolaï possède, à mon avis, les trois conditions indispensables pour former un chef d'orchestre accompli. C'est un compositeur savant, exercé, et susceptible d'enthousiasme; il a le sentiment de toutes les exigences du rhythme, et possède un mécanisme de mouvement parfaitement clair et précis; enfin c'est un organisateur ingénieux et infatigable ne plaignant ni son temps, ni sa peine aux répétitions, et qui sait ce qu'il fait parce qu'il ne fait que ce qu'il sait. De là les dispositions morales et matérielles excellentes, la confiance, la soumission, la patience, et enfin l'assurance, merveilleuse et l'unité d'action de l'orchestre de Kerntnerthor.

Les concerts spirituels que Nicolaï organise et dirige tous les ans dans la salle des Redoutes, font le digne pendant de nos concerts du Conservatoire de Paris. C'est là que j'entendis la scène d'*Obéron* dont je vous ai parlé dans ma lettre précédente, avec l'air d'*Iphigénie en Tauride* : « *Unis dès la plus tendre enfance* », assez tristement chanté par Erl, une belle symphonie de Nicolaï, et la merveilleuse, l'incomparable symphonie en *si bémol* de Beethoven. Tout cela fut exécuté avec cette fidélité chaleureuse,, ce fini dans les détails et cette puissance d'ensemble qui font, pour moi du moins, d'un pareil orchestre ainsi dirigé, le plus beau produit de l'art moderne et la plus véritable représentation de ce que nous appelons *la musique* aujourd'hui.

C'est dans cette grande et belle salle des Redoutes que Beethoven faisait entendre, il y a trente ans, ses chefs-d'œuvre adorés maintenant de toute l'Europe, et accueillis alors des Viennois avec le plus mortel dédain. M. le comte Michel Wielhorski m'a dit y avoir assisté, en 1820, et lui cinquantième, à l'exécution de la symphonie en *la*!!! Les Viennois se pressaient alors aux représen-

tations des opéras de Salieri!.. Pauvres petits hommes, à qui un colosse était né! ... Ils aimaient mieux les nains.

Vous concevrez, mon cher Humbert, que les jambes m'aient tremblé quand je suis monté pour la première fois sur cette estrade où s'appuya naguère son pied puissant. Rien n'y est changé depuis Beethoven, le pupitre-chef dont je me servais fut le sien : voilà la place occupée par le piano sur lequel il improvisait; cet escalier conduisant au foyer des artistes est celui par lequel il redescendait quand, après l'exécution de ses immortels poëmes, quelques enthousiastes clairvoyants se donnaient la joie de le rappeler en l'applaudissant avec transports, au grand étonnement des autres auditeurs, amenés là par une curiosité désœuvrée, et qui ne voyaient, dans les sublimes élans de son génie, que les mouvements convulsifs et les brutales excentricités d'une imagination en délire. Quelques-uns approuvaient tout bas les enthousiastes, mais n'osaient se joindre à eux. Ils ne voulaient pas heurter de front l'opinion publique. Il fallait attendre. Et cependant, Beethoven souffrait. Sous combien de Ponce-Pilate ce Christ a-t-il ainsi été crucifié!!!

La vaste salle des Redoutes est très-bonne pour la musique. C'est un parallélogramme, mais ses angles ne produisent pas d'échos. Il n'y a qu'un parquet et une galerie. Ce fut dans un des concerts que j'y donnais que le célèbre chanteur Pischek voulut se faire entendre pour la première fois à Vienne. Je fus ravi de sa proposition, l'ayant connu et admiré à Francfort trois ans auparavant. Il choisit pour ce jour-là une ballade de Uhland intitulée: *Des Sængers Fluch*, mise en musique par Esser et qui lui est très-favorable. Ce morceau étant avec piano obligé, je priai Seymour-Schiff, un habile et vigoureux pianiste allemand, de l'accompagner; en véritable artiste qu'il est, Seymour-Schiff y consentit. Nous allâmes donc ensemble chez Pischek pour répéter sa ballade. Je n'ai

pas besoin de dire qu'il ne s'agit pas là d'une de ces babioles musicales que nous nommons ballades à Paris; celle de Uhland est un poëme d'une certaine étendue que le musicien a traité largement à la manière de Schubert, et l'œuvre d'Esser, essentiellement variée, forte et dramatique, ne ressemble en aucune façon à nos petits couplets plus ou moins bien recouverts d'un vernis gothique. Je ne saurais vous dire, mon cher Humbert, l'impression que fit sur moi la voix incomparable et la verve frémissante de Pischek, tant depuis trois ans il avait fait de progrès. Ce fut une sorte d'ivresse assez semblable à celle que produisit Duprez sur le public de l'Opéra le jour de son début dans *Guillaume Tell*. On n'a pas d'idée de la beauté de ce baryton, de sa force, de sa plénitude dans les sons de poitrine, de sa douceur ravissante dans les notes de tête, de son agilité et de sa puissance. Son étendue est d'ailleurs considérable; elle embrasse, en voix franche de poitrine, deux octaves, du *la* bémol grave au *la* bémol aigu. Et quel souffle brûlant anime ce rare instrument! quelle passion, tantôt savamment contenue, tantôt éclatant sans contrainte! Comme, en écoutant Pischek, on reconnaît vite l'artiste, le vrai musicien! Il agite son auditeur et le calme à son gré; il le fascine, il l'entraîne. Son enthousiasme, en chantant sa ballade, me saisit dès les premières mesures; je me sentis rougir jusqu'aux yeux; mes artères battaient à se rompre, et, fou de joie, je m'écriai : « Voilà don Juan, voilà Roméo, voilà Corte! » Pischek est en outre doué d'un extérieur avantageux; sa taille est haute et bien prise, sa physionomie vive et animée. Il est lecteur intrépide, pianiste d'une grande force, et assez fort contre-pointiste pour improviser sans peine dans le style fugué, sur le premier thème venu. Il faut vraiment déplorer, pour notre Opéra de Paris que Pischek ne sache pas un mot de français. Né à Prague en 1810, je crois, la première

langue qu'il parla fut le bohême; il apprit ensuite l'allemand, plus tard l'italien, c'est de l'étude de l'anglais qu'il s'occupe à cette heure; et c'est en anglais qu'il chantera à Londres cet hiver.

Son succès dans la ballade d'Esser à mon concert fut spontané et général. Une romance, qu'à la demande du public, il chanta, en outre, en s'accompagnant lui-même, acheva de faire délirer l'auditoire. On ne pouvait, en effet, rien entendre de plus délicieux. Peu de jours après, il parut au théâtre de la Vienne, d'abord dans le *Zimmerman*, de Lortzing, puis dans les *Puritains*, où le fameux duo lui fournit l'occasion de lutter avec Staudigl. Il devait jouer *Don Juan* quand je partis pour Prague; je regrettai vivement de ne pouvoir l'entendre dans le rôle de ce héros de la séduction et de l'audace, dont il est, j'en suis convaincu, l'idéal personnifié. Pischek, cependant, a trouvé à Vienne, et parmi d'excellents esprits, des critiques sévères qui reprochaient à son chant de l'affectation et de la manière. J'avoue n'avoir jamais rien observé en lui qui me parût de nature à mériter ce grave reproche, qui du reste a été souvent aussi adressé à Rubini. Et je répète que si Pischek parvenait à savoir tout à fait bien le français (ce que je ne crois plus possible aujourd'hui) et que si l'on écrivait pour lui un rôle à la fois brillant et passionné, il bouleverserait à plaisir le public de l'Opéra et les Parisiens seraient ses esclaves.

La salle des Redoutes doit ce nom à de grands bals qu'on y donne fréquemment dans la saison d'hiver. C'est là que la jeunesse viennoise se livre à sa passion pour la danse, passion réelle et charmante, qui a amené les Autrichiens à faire de la danse des salons un art véritable, aussi au-dessus de la routine de nos bals, que les valses et l'orchestre de Strauss sont supérieurs aux polkas et aux racleurs des guinguettes de Paris. J'ai passé des nuits entières à voir tourbillonner ces milliers d'incomparables valseurs, à admirer l'ordre

chorégraphique de ces contredanses à deux cents personnes disposées sur deux rangs seulement, et la piquante physionomie des pas de caractère, dont je n'ai vu qu'en Hongrie surpasser l'originalité et la précision. Et puis Strauss est là, dirigeant son bel orchestre; et quand les valses nouvelles qu'il écrit spécialement pour chaque bal fashionable ont du succès, les danseurs s'arrêtent parfois pour l'applaudir, les dames s'approchent de son estrade lui jettent leurs bouquets, et l'on crie *bis*, et on le rappelle à la fin des quadrilles. Ainsi la danse n'est pas jalouse et fait à la musique sa part de joie et de succès. C'est justice, car Strauss est un artiste. On n'apprécie pas assez l'influence qu'il a déjà exercée sur le sentiment musical de toute l'Europe, en introduisant dans les valses les jeux de rhythmes contraires, dont l'effet est si piquant, que les danseurs eux-mêmes ont déjà voulu l'imiter, en créant la valse à deux temps, bien que la musique de cette valse ait conservé le rhythme ternaire. Si l'on parvient hors de l'Allemagne à faire concevoir au gros public le charme singulier qui résulte, dans certains cas, de l'opposition et de la superposition des rhythmes contraires, c'est à Strauss qu'on le devra. Les merveilles de Beethoven en ce genre sont trop haut placées, et n'ont agi jusqu'à présent que sur des auditeurs exceptionnels : Strauss, lui, s'est adressé aux masses, et ses nombreux imitateurs ont été forcés, en l'imitant, de le seconder.

L'emploi simultané des diverses divisions de la mesure et de accentuations syncopées de la mélodie, même dans une forme constamment régulière et identique, est au rhythme simple, comme les ensembles à plusieurs parties diversement dessinées sont aux accords plaqués, je dirai même comme l'harmonie est à l'unisson et à l'octave. Mais ce n'est pas ici le lieu d'approfondir cette question; j'osai l'aborder déjà, il y a quelque douze ans, dans une étude sur le rhythme qui me valut les anathèmes d'une

foule de gens dont certes la plupart ne pouvaient se douter de ce que je voulais dire. Vous savez, mon ami, que sans être aussi arriérée que l'Italie sur ce point, la France est encore le foyer de la résistance aux progrès de l'émancipation du rhythme.

Un très-petit public épars dans Paris commence seulement aujourd'hui, à force d'avoir entendu au Conservatoire Weber et Beethoven, à soupçonner que l'emploi constant d'un seul rhythme amène la monotonie et parfois même d'énormes platitudes. Mais je n'ai plus la moindre velléité de tracasser les retardataires à ce sujet. Nos paysans français ne chantent qu'à l'unisson. Je suis bien convaincu maintenant que si jamais les partisans enragés du rhythme simple, des phrases de huit mesures et des coups de grosse caisse sur le temps fort exclusivement, en viennent à sentir et à aimer les *harmonies de rhythmes*, ce ne sera guère qu'au jour où ces mêmes paysans seront parvenus à chanter à six parties. C'est dire assez qu'ils n'y arriveront jamais. Laissons-les donc à leurs jouissances primitives.

Je rêvais tristement, à une de ces fêtes nocturnes (car les valses de Strauss, avec leurs ardentes mélodies qui ressemblent à des cris d'amour, ont le don de m'attrister profondément), je rêvais, dis-je, pendant l'un de ces bals étincelants de radieux sourires, quand un petit homme d'une figure spirituelle, fendant la foule, s'approcha de moi ; c'était le lendemain d'un de mes concerts.

« — Monsieur, me dit-il vivement, vous êtes Français, je suis Irlandais, il n'y a donc point d'amour-propre national dans mon suffrage, et (me saisissant la main gauche) je vous demande la permission de serrer la main qui a écrit la symphonie de *Roméo*. Vous comprenez Shakespeare !

— En ce cas, monsieur, répliquai-je, vous vous trompez de main ; j'écris toujours avec celle-ci. »

L'Irlandais souriant, prit la main droite que je lui présentais, la secoua très-cordialement, et s'éloigna en disant : « Oh, les Français ! les Français ! il faut qu'ils se moquent de tout, et de tous, même de leurs admirateurs ! »

Je n'ai jamais su quel était cet aimable insulaire qui prenait mes symphonies pour des filles de la main gauche.

Je ne vous ai rien dit de cet admirable Ernst qui fit tant de sensation à Vienne à cette époque ; je me réserve de parler de lui dans le récit de mon voyage en Russie ; car je l'ai retrouvé à Saint-Pétersbourg, où son prodigieux succès est allé toujours grandissant. Il se repose en ce moment sur les bords de la Baltique, à prendre de la mer des leçons de grandiose et d'accents sublimes. J'espère bien le rencontrer encore dans quelque coin du monde ; car Liszt, Ernst et moi nous sommes, je crois, parmi les musiciens, les trois plus grands vagabonds que le *désir de voir et l'humeur inquiète* aient jamais poussés hors de leur pays.

Il faut un talent immense comme celui d'Ernst pour attirer seulement l'attention dans une ville comme Vienne, où l'on entendit tant de violonistes supérieurs, et qui en possède encore de si remarquables. Je citerai d'abord parmi ceux-là, Mayseder, dont la célébrité, dès longtemps établie est grande et méritée ; le jeune Joachim [1] dont le nom commence à poindre, et le fils d'Helmesberger (le concert-meister de Kerntnerthor). Mayseder est un violoniste brillant, correct, élégant, irréprochable, toujours sûr de lui ; les deux autres, Joachim surtout, sont bouillants, téméraires, comme on l'est à leur âge, ambitieux d'effets nouveaux, d'une énergie indomptable, et ne croient guère à l'impossible. Mayseder est le chef de l'excellent quatuor du prince Czartoryski ; il a pour second violon

1. Joachim est maintenant le premier violoniste de l'Allemagne, peut-être de l'Europe, et un artiste complet.

Strebinger, pour alto Durst, et pour violoncelle Borzaga. Tous les trois, ainsi que Mayseder, appartiennent à la chapelle impériale. Ce quatuor est une des belles choses qu'on peut entendre à Vienne, et bien digne de l'attention religieuse avec laquelle le prince et un petit nombre d'auditeurs d'élite l'écoutent chaque semaine interpréter les chefs-d'œuvre de Beethoven, de Haydn et de Mozart. Madame la princesse Czartoryska, musicienne parfaite par le savoir et par le goût, distinguée, pianiste en outre, prend quelquefois aussi une part active à ces concerts de musique intime. Après une quintette de Humel, qu'elle venait d'exécuter avec une supériorité magistrale, quelqu'un me dit :

« — Décidément il n'y a plus d'amateurs !

— Oh !... répondis-je, en cherchant bien... vous en trouveriez peut-être... même parmi les artistes. Mais en tout cas la princesse est une exception. »

La chapelle impériale, formée d'instrumentistes et de chanteurs choisis parmi les meilleurs de Vienne, est nécessairement excellente. Elle possède quelques enfants de chœur doués de fort jolies voix. Son orchestre est peu nombreux mais exquis ; la plupart des solos sont confiés à Staudigl. En somme, cette chapelle m'a rappelé celle des Tuileries en 1828 et 1829, époques de sa plus grande splendeur. J'y ai entendu une messe composée de fragments de divers maîtres, tels que Asmayer, Joseph Haydn et son frère Michel. On faisait aussi quelquefois à Paris de ces pots-pourris pour le service de la chapelle royale, mais rarement cependant : je pense qu'il en doit être de même à Vienne, et que le hasard (malgré la beauté remarquable des fragments que j'ai entendus) m'a mal servi. L'empereur avait alors, si je ne me trompe, trois maîtres de chapelle, les savants contre-pointistes Eybler et Asmayer, et Weigl, qui mourut peu de jours avant mon départ de Vienne. Ce dernier nous est connu en France par son opéra la *Famille Suisse*, qui fut représenté à

Paris en 1828. Cet ouvrage eut peu de succès ; il parut aux musiciens fade et incolore, et les mauvais plaisants prétendirent que c'était une pastorale écrite avec du lait.

Une chose m'a frappé et péniblement affecté à Vienne, c'est l'ignorance incroyable ou l'on est généralement des œuvres de Gluck. A combien de musiciens et d'amateurs n'ai-je pas demandé s'ils connaissaient *Alceste*, ou *Armide*, ou *Iphigénie*, toujours la réponse a été la même: « On ne représente jamais à Vienne ces ouvrages, nous ne les connaissons pas. » Mais malheureux ! qu'on les représente ou non, vous devriez les savoir par cœur ! Il est bien clair que des entrepreneurs comme MM. Balochino et Pockorny, moins soucieux de belles partitions que de grosses recettes, n'imiteront pas le roi de Prusse, et ne se donneront pas le luxe de faire représenter des chefs-d'œuvre anciens, quand ils peuvent offrir au public des produits nouveaux, tels qu'*Alessandro Stradella* ou *Indra*.

On citait même comme un des événements remarquables de la saison, la découverte qu'on venait de faire de la tombe de Gluck ! La découverte ! concevez-vous cela ? Elle était donc inconnue ?... Parfaitement. O Viennois de mon âme, vous êtes dignes d'habiter Paris ! Ce fait pourtant n'a rien en soi de bien étrange, si l'on songe qu'à cette heure on ignore absolument où reposent les restes de Mozart !

J'ai dit quelques mots dans ma première lettre qui ne doivent pas vous avoir donné une idée brillante du Conservatoire de Vienne. Malgré tout le mérite de son directeur M. Preyer, et le talent bien apprécié de M. Joseph Fischhoff, de M. Bœhm et de quelques autres excellents professeurs, le Conservatoire ne répond pas, par l'importance et le nombre de ses classes, à ce qu'on s'attend à trouver dans une capitale musicale telle que Vienne. Il paraît même qu'il fut, il y a quelques années,

dans un état de délabrement tel que sans l'extrême énergie, l'intelligence et le dévouement du docteur J. Bacher, qui prit en main sa défense et parvint à le remettre sur pied, il n'existerait plus. Le docteur Bacher n'est point un artiste ; c'est un de ces amis de la musique comme on en trouve deux ou trois en Europe, qui entreprennent et mènent à bien quelquefois les plus rudes tâches, mus par le seul amour de l'art; qui par la pureté de leur goût, acquièrent sur l'opinion une autorité réelle, et en viennent même souvent à accomplir par leurs propres forces ce que des souverains devraient faire et ce qu'ils ne font pas. Actif, persévérant, volontaire et généreux au delà de toute expression, le docteur Bacher est à Vienne le plus ferme soutien de la musique et la providence des musiciens.

C'est dans la salle du Conservatoire, petite, mais excellente, qu'ont lieu les concerts philharmoniques, sous l'habile direction de M. le baron de Lannoye, et les réunions de l'académie de chant d'hommes, précieuse institution dirigée par M. Barthe avec autant d'intelligence que de zèle. J'ai entendu là, cinq ou six fois au moins, et avec un plaisir toujours nouveau, l'étonnant pianiste Dreyschock; talent jeune, frais, brillant, énergique, d'une habileté technique immense, dont le sentiment musical est des plus élevés, et qui a introduit dans sa musique de piano une foule de combinaisons nouvelles d'un effet charmant.

Je demande pardon à tant d'artistes remarquables du laconisme avec lequel je me vois contraint de parler d'eux. L'espace me manque ; il faudrait écrire un livre pour rendre pleine justice à chacun et énumérer en détail toutes les richesses musicales de Vienne.

Et pourtant je n'ai rien dit encore de quelques-uns de ses plus éminents esprits : de ceux que la nature de leur talent porte surtout vers les compositions dites *di camera*,

telles que les quatuors et les lieder avec piano. De ce nombre sont M. Becher, âme rêveuse et concentrée, dont l'audace harmonique dépasse tout ce qu'on a tenté jusqu'à présent, qui cherche à agrandir la forme du quatuor et à lui donner des allures nouvelles. M. Becher est d'ailleurs un écrivain fort distingué, et sa critique est en grande estime parmi les maîtres de la presse viennoise[1].

M. le conseiller Wesque de Putlingen, qui publie ses œuvres sous le pseudonyme de Hoven, m'a fait passer de bien douces heures en chantant ses lieder d'un tour mélodique si heureux et si plein d'*humour*, et accompagnés d'harmonies si piquantes. J'ai remarqué les mêmes qualités dans les fragments de deux opéras de sa composition que je n'ai pu malheureusement entendre qu'au piano.

M. Dessauer nous est plus connu, à cause du séjour qu'il fit à Paris pendant deux ans, de 1840 à 1842, je crois. Il y mit en musique une foule de morceaux de nos premiers poëtes. Il continue à grossir sa collection de lieder, dont la plupart obtiennent dans les salons délicats un incontestable succès. Dessauer est tout entier acquis à l'élégie ; il n'est à son aise que dans les malaises de l'âme ; les souffrances du cœur sont sa plus douce jouissance, et les larmes toute sa joie. Dessauer, à Vienne comme à Paris, me faisait toujours une guerre courtoise. Son idée fixe est de me convertir à une doctrine musicale que je ne connais pas encore, car il n'a jamais pu se décider à me la dévoiler. Toutes les fois que l'occasion s'est présentée pour nous de *causer à fond*, comme il disait, au moment de commencer son homélie, si je le regardais bien en face avec mon air le plus sé-

1. Malheureux Becher ! j'apprends qu'il s'est follement jeté dans la fournaise de la dernière insurrection de Vienne, qu'il a été pris, jugé, condamné et fusillé !...

rieux, il en concluait que j'allais me moquer de lui, et, retombant dans son silence, remettait ma conversion à des temps plus heureux. Si tous les prédicateurs avaient fait ainsi, nous croupirions encore dans les ténèbres du paganisme.

Je ne dois pas oublier de signaler ici la cordialité avec laquelle m'ont accueilli à Vienne la plupart des écrivains qui labourent, comme je l'ai fait jusqu'à ce jour, l'âpre et rocailleux terrain de la critique, pour y voir pousser trop souvent chardons et orties. Ils m'ont traité en confrère, et je les en remercie. L'un d'eux, M. Saphir, donne tous les ans une académie littéraire et musicale dans laquelle, en dépit des entraves de la censure, son étincelant esprit trouve le moyen de flageller les hommes et les choses à la grande joie de son auditoire, qui, semblable à tous les auditoires du monde, est toujours ravi si l'on éreinte quelqu'un.

Je ne vous parle pas du bâton de mesure [1] que m'offrirent si gracieusement dans un souper, mes amis de Vienne, après mon troisième concert, ni du beau présent que me fit l'Empereur, ni de beaucoup d'autres choses, dont les journaux du temps vous ont rebattu les oreilles. Vous n'ignorez rien de tout ce qui m'arriva d'heureux dans ce voyage, il serait donc au moins inutile d'y revenir.

1. Ce bâton est en vermeil ; il porte le nom des nombreux souscripteurs qui me l'offrirent ; une branche de laurier l'entoure et sur ses feuilles sont inscrits les titres de mes partitions. L'Empereur, après avoir assisté à l'un de mes concerts que je donnais dans la salle des Redoutes, m'envoya cent ducats (1,100 francs). En revanche, il chargea quelqu'un de me transmettre ce singulier compliment :

« Dites à Berlioz que je me suis *bien amusé*. »

A M. HUMBERT FERRAND

TROISIÈME LETTRE

Pesth.

Quand on voyage en Autriche, il faut absolument visiter au moins trois de ses capitales : Vienne, Pesth et Prague. A la verité, certains esprits chagrins prétendent bien que Pesth est en Hongrie et que Prague est en Bohême; mais ces deux États n'en font pas moins parties intégrantes de l'empire d'Autriche auquel ils sont attachés et dévoués corps, âmes et biens à peu près comme l'Irlande est dévouée à l'Angleterre, la Pologne à la Russie, l'Algérie à la France, comme tous les peuples conquis ont dans tous les temps été attachés à leurs vainqueurs. Ainsi donc partons pour Pesth, grande ville d'Autriche, en Hongrie. Je ne suis pas heureux dans mes relations avec le Danube. Ainsi que je vous l'ai dit, il avait emporté son dernier bateau à vapeur quand je voulus m'embarquer à Ratisbonne pour Vienne ; il se couvrit de brouillards pour m'empêcher de descendre son cours jusqu'à Pesth, et vous allez voir que le vieux fleuve ne borna pas là ses mauvais procédés à mon égard. Il semble qu'il ait été tout à fait mécontent de me voir arriver dans ses domaines, et qu'il ait

voulu non-seulement ne pas m'en faciliter l'accès, mais me l'interdire même tout à fait. Et pourtant combien je l'ai admiré, comme je l'ai loué ce puissant et majestueux fleuve! Il aurait dû être sensible à mon admiration. Mais loin de là, plus je m'extasiais devant ses magnificences, et plus il me devenait hostile; et je pourrais dire de lui ce que La Fontaine disait de son lion :

Ce monseigneur du lion-là
Fut parent de Caligula.

Avant de quitter Vienne, je manifestai le désir d'être présenté à M. le prince de Metternich : ceux mêmes de mes amis qui se trouvaient les mieux placés pour me procurer cet honneur, se montrant alors vraiment embarrassés de ma demande, je fus sur le point d'y renoncer. Il s'agissait de voir un officier lié avec un conseiller, qui parlerait à un membre de la chancellerie de cour, assez puissant pour m'introduire auprès d'un secrétaire d'ambassade, qui obtiendrait de l'ambassadeur qu'il voulût bien parler à un ministre, afin qu'il me présentât. Je trouvai le circuit infiniment trop prolongé, et l'idée me vint enfin de remplacer à moi tout seul l'officier, le conseiller, le chancelier, le secrétaire, l'ambassadeur et le ministre, en me présentant moi-même. Mes amis, en me voyant déterminé à tenter l'aventure, m'ont très-probablement, *in petto*, traité de fou, ou tout au moins de Français et demi. Quoi qu'il en soit, bravant l'étiquette autrichienne ou l'opinion que l'on se fait à Vienne de ses rigueurs, je m'acheminai vers le palais du prince. Je monte, je trouve dans le salon un officier de garde, je lui présente ma carte en lui exprimant le désir qui m'amenait. Il entre chez le prince, et revient un instant après m'annoncer que Son Altesse allait être libre dans

quelques minutes et qu'elle voulait bien me recevoir. Je fus admis, en effet, sans autre préambule. Le prince se montra d'une amabilité parfaite, me fit beaucoup de questions sur la musique et surtout sur ma musique dont il me parut que Son Altesse, qui n'en avait point encore entendu alors, s'était fait une fort drôle d'idée. Je m'efforçai de lui en donner une autre. Bref, je me retirai, enchanté de l'accueil que j'avais reçu, prodigieusement étonné qu'il fût si facile de brutaliser ainsi les lois de l'étiquette allemande, et tout fier d'avoir rempli les fonctions d'officier, de conseiller, de chancelier, de secrétaire d'ambassadeur et de ministre, sans embarras, pendant quelques instants. Et voilà comment je reconnus encore une fois la vérité de la parole évangélique : « Frappez et il vous sera ouvert », et le tact exquis avec lequel certains princes savent dire aussi parfois : *Sinite parvulos venire ad me.* A la condition, bien entendu, que les *parvuli* soient étrangers, quelque peu clercs, et appartiennent à cette classe, curieuse à voir de près, de gens inutiles qu'on nomme aujourd'hui poëtes, musiciens, peintres, artistes enfin, et qu'on désignait au moyen âge par les dénominations assez malhonnêtes de ménestrels, trouvères, histrions et bohémiens.

Vous vous étonnerez peut-être, mon cher Humbert, que je n'aie point usé de ma puissante influence pour me faire admettre à présenter mes hommages à la famille impériale, et vous aurez raison. Il y a eu en effet à ma réserve une raison d'état que je m'en vais vous dire très-confidentiellement. Il m'était revenu, dès les premiers temps de mon séjour à Vienne, que l'Impératrice, cet ange de piété, de douceur et de dévouement, avait de moi une opinion encore plus extraordinaire que celle du prince Metternich sur ma musique. Certains passages un peu trop sauvages de style de mon *Voyage en Italie,* habilement commentés en outre auprès de S. M. par de

bons amis (vous savez qu'on est exposé à en avoir partout, même à la cour d'Autriche), m'avaient valu en si haut lieu la réputation d'un véritable brigand, tout bonnement. Or, je fus non pas flatté, c'est trop peu dire, mais vraiment glorieux de ce renom excentrique qui me tombait du ciel. Je me dis, ce que vous vous fussiez dit à ma place bien certainement, qu'une légère auréole de crimes est chose trop distinguée, depuis que Byron l'a mise à la mode, pour ne pas la conserver précieusement quand on a le bonheur de la posséder; fût-elle même posée sur un front tout à fait indigne. Je raisonnai donc ainsi : *Si je me présente* à la cour, il est probable que l'Impératrice daignera m'adresser la parole ; je devrai lui répondre, de mon mieux nécessairement, et la conversation une fois engagée, Dieu sait où elle peut me conduire. S. M. est capable de perdre en un clin d'œil l'opinion originale qu'elle s'est faite de mon individu ; elle ne verra plus en moi qu'un adorateur, comme tant de millions d'autres, de sa grâce et de sa bonté; elle ne trouvera rien de sanglant dans mes yeux, rien de fauve dans mon regard, rien de tigridien dans ma voix ; j'aurai bien toujours le nez un peu aquilin, il est vrai, mais, en somme, je ne paraîtrai point du tout avoir le *physique de mon emploi*, et je passerai pour un simple honnête homme, incapable de *faire un malheur* et d'arrêter seulement une diligence ; me voilà donc perdu de réputation. Ah, diable ! non ! j'aime mieux rester brigand et partir au plus vite; l'éloignement devant être surtout favorable au développement de mon auréole, qui ne fera que croître et embellir.

Voilà pourquoi j'ai obstinément refusé de me faire l'honneur de me présenter à la cour d'Autriche, et pourquoi je suis ainsi brusquement descendu en Hongrie un beau matin. C'est ici maintenant que doit avoir place le récit de mes démêlés avec le Danube. Chaque jour il

s'enveloppait dans un nuage, comme les dieux d'Homère quand ils avaient à commettre quelque méchante action; de là interruption de la navigation et nécessité pour les voyageurs de prendre pour Pesth la voie de terre. C'est bien honnête ce que je dis là. Sachez, mon ami, que sur toute la surface de cette plaine immense qui s'étend de Vienne à Pesth, les simples cailloux sont aussi rares que les émeraudes ; que le sol y est formé d'une fine poussière qu'on dirait tamisée et qui, détrempée par la pluie, forme des fondrières au travers desquelles il faut se traîner à grand renfort de chevaux, en y enfonçant à tout instant au risque de n'en plus sortir. C'est donc la voie de boue et non la voie de terre que j'aurais dû dire. Vous jugez des charmes d'un pareil voyage. Mais ce n'est rien encore. Ne voilà-t-il pas le Danube qui s'avise de déborder et de couvrir de ses ondes furieuses le noir fossé dans lequel nous barbotions depuis quinze heures et qu'on s'obstine dans le pays à appeler la *grande route*. A minuit je fus tiré de ma somnolence résignée par l'immobilité de la voiture et le bruit des eaux qui roulaient autour de nous avec fracas. Le cocher, marchant à l'aventure, nous avait amenés dans le lit du fleuve, et n'osait plus faire un mouvement.

L'eau montait cependant. Un officier hongrois placé dans le coupé m'avait deux ou trois fois adressé la parole par une petite fenêtre pratiquée dans la cloison intermédiaire de la malheureuse voiture.

« — Capitaine, lui dis-je alors à mon tour.

— Monsieur !

— Ne pensez-vous pas que nous allons nous noyer?

— Oui, monsieur je le pense! Vous offrirai-je un cigare? »

Son insolent sang-froid me donnait envie de lui asséner un coup de poing, et de fureur je me mis à accepter son cigare et à le fumer précipitamment.

L'eau montait toujours.

Alors le cocher, faisant un effort désespéré, tourne court au risque de nous verser dans le courant, parvient à gravir la rive droite, dont nous étions encore heureusement assez rapprochés, se dirige à travers champs, et nous conduit... droit dans un lac. Cette fois, je crus bien que c'était fini, et, appelant de nouveau le militaire:

« — Capitaine, avez-vous encore un cigare?

— Oui, monsieur!

— Eh bien, donnez-le moi vite, car, pour le coup, nous allons nous noyer tout à fait! »

Heureusement un brave paysan vint à passer par là (où diable allait-il à une pareille heure et par de pareils chemins?) nous aida à sortir du lac et donna à notre malencontreux phaéton des indications, grâce auxquelles il parvint à retrouver sa route. Enfin, le lendemain, de cahots en soubresauts, de fossés en fondrières, passant alternativement de l'eau dans la boue et de la boue dans l'eau, nous parvînmes à Pesth; c'est-à-dire en face de Pesth, sur la rive droite du Danube, qui eut la bonté de nous permettre de le traverser en barque, faute d'un pont. Sur cette rive droite se trouve une assez grande ville; je demandai son nom à mon capitaine.

« — C'est Buda, me dit-il...

— Comment! Buda? sur ma carte d'Allemagne, la ville placée en face de Pesth porte une tout autre désignation. Tenez, voyez, elle s'appelle Ofen.

— Justement, c'est Buda; Ofen est une traduction allemande très-libre du mot hongrois.

— J'y suis; les cartes allemandes, à ce qu'il paraît, sont aussi ingénieusement rédigées que les cartes françaises. Seulement on devrait mettre sur les unes: *Ratisbonne*, prononcez *Regensburg*, et sur les autres: *Ofen*, prononcez *Buda*. »

En arrivant je me donnai une partie de plaisir que je

m'étais promise la veille si j'échappais au Danube et à la boue ; je pris un bain, je bus deux verres de tokai et je dormis vingt heures, non sans rêver de noyades et de lacs de boue. Après quoi il fallut bien s'occuper des préparatifs de mon premier concert, faire un arrangement avec les directeurs, chercher des violons, voir le maître de chapelle, les chanteurs, etc., etc. Grâce à la bienveillante influence de M. le comte Radaï, surintendant du Théâtre-National, dans lequel on m'avait engagé à donner mes concerts de préférence au Théâtre-Allemand, les principales difficultés furent bientôt levées. J'eus seulement un instant d'inquiétude, pour la composition de mon orchestre; car celui du Théâtre-National est si peu nombreux qu'il n'y avait pas moyen de songer à monter mes symphonies avec sa petite bande de violons seulement. D'un autre côte il était impossible de recourir aux artistes du Théâtre-Allemand, à cause d'un règlement qui vous donnera une idée de la touchante affection des Hongrois pour tout ce qui leur vient d'Allemagne. Il est défendu d'admettre dans le Théâtre-National aucun artiste du Théâtre-Allemand, chanteur, choriste ou instrumentiste, quel que soit le besoin que l'on puisse avoir de son concours. Bien plus, il est permis de chanter au théâtre hongrois dans toutes les langues anciennes et modernes, à la seule exception de la langue allemande, dont l'usage est formellement interdit. Cette exclusion étrange et hardie, dans un pays soumis à l'empire d'Autriche, tient à une imitation du système continental de Napoléon, pratiquée à l'égard de l'Allemagne en général et de l'Autriche en particulier par la nation hongroise. Ainsi les produits de l'industrie allemande sont généralement repoussés, et dans toutes les classes de la population on considère comme un devoir de n'employer que des objets confectionnés en Hongrie par des Hongrois. De là, sur la plupart des magasins de Pesth, derrière les vitraux

mêmes des marchandes de modes, l'inscription en gros caractères du mot *hony* qui m'avait si fort intrigué le premier jour, et qui signifie *national.*

Un éditeur de musique de Vienne, Henri Müller (le plus serviable des hommes, qui m'a comblé de marques de dévouement pendant mon séjour en Autriche), m'avait fort heureusement donné une lettre pour un de ses confrères de Pesth, M. Treichlinger, l'un des grands violonistes qu'a produits l'ancienne école d'Allemagne. M. Treichlinger me mit en rapport avec les principaux membres de la Société philharmonique de Pesth et m'obtint promptement un renfort d'une douzaine d'excellents violons à la tête desquels il me pria de le compter lui-même. Ils s'acquittèrent tous à merveille de la tâche qu'ils avaient si gracieusement acceptée et l'exécution de mon programme fut une des meilleures qu'on eût, je crois, entendues à Pesth depuis longtemps. Au nombre des morceaux qui le composaient se trouvait la marche qui sert maintenant de finale à la première partie de ma légende de *Faust.* Je l'avais écrite dans la nuit qui précéda mon départ pour la Hongrie. Un amateur de Vienne, bien au courant des mœurs du pays que j'allais visiter, était venu me trouver avec un volume de vieux airs quelques jours auparavant. « Si vous voulez plaire aux Hongrois, me dit-il, écrivez un morceau sur un de leurs thèmes nationaux ; ils en seront ravis et vous me donnerez au retour des nouvelles de leurs *Elien* (vivat) et de leurs applaudissements. En voici une collection dans laquelle vous n'avez qu'à choisir. » Je suivis le conseil et choisis le thème de Rakoczy, sur lequel je fis la grande marche que vous connaissez.

A peine eut-on répandu dans Pesth l'annonce de ce nouveau morceau de musique *hony*, que les imaginations commencèrent à fermenter nationalement. On se demandait comment j'aurais traité ce thème fameux et pour

ainsi dire sacré qui, depuis tant d'années, fait battre les cœurs hongrois et les enivre de l'enthousiasme de la liberté et de la gloire. Il y avait même une sorte d'inquiétude à ce sujet, on craignait une profanation... Certes, loin d'être offensé de ce doute, je l'admirais. Il était d'ailleurs trop bien justifié par une foule de pitoyables pots-pourris et arrangements, dans lesquels on a fait d'horribles outrages à des mélodies dignes de tous les respects. Peut-être aussi plusieurs amateurs hongrois avaient-ils été témoins, à Paris, de l'impiété barbare avec laquelle, aux jours de fêtes nationales, nous traînons dans les égouts musicaux notre immortelle *Marseillaise !!*

Enfin l'un d'eux, M. Horwath, rédacteur en chef d'un journal hongrois, incapable de contenir sa curiosité, va chez l'éditeur avec lequel je me trouvais en relations pour l'organisation du concert, s'informe de la demeure du copiste chargé d'extraire les parties d'orchestre de ma partition, court chez cet homme, demande mon manuscrit et l'examine attentivement. M. Horwath, peu satisfait de cet examen, ne put, le lendemain, me déguiser son inquiétude.

« — J'ai vu votre partition de la *Marche de Rakoczy*, me dit-il.

— Eh bien ?

— Eh bien ! j'ai peur.

— Bah !

— Vous avez exposé notre thème *piano*, et nous avons au contraire l'habitude de l'entendre jouer *fortissimo*.

— Oui, par vos Zingari. D'ailleurs, n'est-ce que cela ? Soyez tranquille, vous aurez un *forte* comme jamais de votre vie vous n'en avez entendu. Vous n'avez pas bien lu. En toute chose il faut considérer la *fin*. »

Le jour du concert, néanmoins, une certaine anxiété me serrait la gorge quand vint le moment de produire ce diable de morceau. Après une sonnerie de trompettes

dessinée sur le rhythme des premières mesures de la mélodie, le thème paraît, vous vous en souvenez, exécuté *piano* par les flûtes et les clarinettes, et accompagné par un *pizzicato* des instruments à cordes. Le public resta calme et silencieux à cette exposition inattendue; mais quand, sur un long *crescendo*, des fragments fugués du thème reparurent, entrecoupés de notes sourdes de grosse caisse simulant des coups de canon lointains, la salle commença à fermenter avec un bruit indescriptible : et au moment où l'orchestre déchaîné dans une mêlée furieuse, lança son *fortissimo* si longtemps contenu, des cris, des trépignements inouïs ébranlèrent la salle; la fureur concentrée de toutes ces âmes bouillonnantes fit explosion avec des accents qui me donnèrent le frisson de la terreur; il me sembla sentir mes cheveux se hérisser, et à partir de cette fatale mesure je dus dire adieu à la péroraison de mon morceau, la tempête de l'orchestre étant incapable de lutter avec l'éruption de ce volcan dont rien ne pouvait arrêter les violences. Il fallut recommencer, cela se devine; et la seconde fois ce fut à grand'peine que le public put se contenir deux ou trois secondes de plus qu'à la première, pour entendre quelques mesures de la *coda*. M. Horwath se démenait dans sa loge comme un possédé ; je ne pus m'empêcher de rire en lui jetant un regard qui signifiait : « Eh bien ! avez-vous encore peur ? Êtes-vous content de votre *forte?* » Bien me prit d'avoir placé à la fin du concert la *Ràkòczy-indulò* (c'est le titre du morceau en langue hongroise), car tout ce qu'on aurait voulu faire entendre ensuite eût été perdu.

J'étais violemment agité, on peut croire, après un ouragan de cette nature, et je m'essuyais le visage dans un petit salon derrière le théâtre, quand je reçus un singulier contre-coup de l'émotion de la salle. Voici comment : je vois entrer à l'improviste dans mon réduit

un homme misérablement vêtu, et le visage animé d'une façon étrange. En m'apercevant, il se jette sur moi, m'embrasse avec fureur, ses yeux se remplissent de larmes, c'est à peine s'il peut balbutier ces mots :

« — Ah ! monsieur, monsieur ! moi Hongrois... pauvre » diable... pas parler français... un poco l'italiano... » Pardonnez... mon extase... Ah ! ai compris votre » canon... Oui, oui... la grande bataille... Allemands » chiens ! » Et se frappant la poitrine à grands coups de poing : « Dans le cœur moi..., je vous porte... Ah ! Fran- » çais... révolutionnaire... savoir faire la musique des » révolutions. »

Je n'essayerai pas de dépeindre la terrible exaltation de cet homme, ses pleurs, ses grincements de dents ; c'était presque effrayant, c'était sublime !

Vous pensez bien, mon cher Humbert, que la *Ràkòczy-indulò*, après cela, fut de tous les programmes et toujours avec le même résultat. Je dus même, en partant, laisser à la ville de Pesth mon manuscrit qu'on désira garder, et dont je reçus une copie à Breslau un mois après. On l'exécute maintenant en Hongrie dans les grandes occasions. Mais je dois avertir ici le maître de chapelle, M. Erckl, que j'ai fait depuis ce temps plusieurs changements dans l'instrumentation de ce morceau, en ajoutant à la *coda* une trentaine de mesures qui, ce me semble, en augmentent l'effet. Je m'empresserai de lui adresser la partition, revue, corrigée et augmentée, dès que mon éditeur me le permettra[1]. M. Erckl est un excellent et

1. (6 mars 1861.) Je viens d'envoyer en Hongrie cette partition. Une société de jeunes Hongrois m'a adressé il y a quelques semaines une couronne d'argent d'un travail exquis, portant, sur un écusson aux armes de la ville de Gior (en allemand Raab) ces mots : *A Hector Berlioz la jeunesse de Gior*. Ce présent était accompagné d'une lettre à laquelle j'ai répondu :

digne homme d'un grand talent : j'ai entendu, pendant mon séjour à Pesth, et sous son habile direction, un opéra de lui, intitulé *Hunyady*, dont le sujet est tiré des annales héroïques de la Hongrie. Il y a dans cette œuvre une foule de choses remarquables par leur originalité et surtout par la profondeur du sentiment qui les a dictées. C'est d'ailleurs purement écrit et instrumenté d'une façon très-intelligente et très-fine ; ce qui ne veut pas dire, loin de là, que cette instrumentation manque d'énergie. Madame Schodel, véritable tragédienne lyrique de l'école de madame Branchu (école perdue dont je ne m'attendais pas à trouver un rejeton en Hongrie), joua et chanta d'une belle manière le rôle principal. Je dois encore

« Messieurs,

» J'ai reçu votre beau présent et la lettre flatteuse qui l'ac-
» compagnait. Ce témoignage de sympathie, venu d'un pays
» dont j'ai conservé un si cher souvenir, m'a vivement touché.
» L'effet de mon ouvrage est dû sans doute aux sentiments
» que réveille votre thème national en vous, qu'il doit con-
» duire *à la vie* (selon votre poétique expression) en vous de
» qui l'on peut dire avec Virgile :

. . . . *Furor iraque mentes*
Præcipitant, pulchrumque mori succurrit in armis.

» Mais si vous avez trouvé dans ma musique une étincelle
» seulement de l'enthousiasme qui brûle les nobles âmes hon-
» groises, je dois m'estimer trop heureux et considérer ce
» succès comme l'un des plus rares qu'un artiste puisse
» obtenir.

» Recevez, messieurs, avec l'expression de ma gratitude,
» mes cordiales salutations.

» Votre tout dévoué,

» HECTOR BERLIOZ.»

14 février 1861.

signaler dans la troupe hongroise un ténor très-méritant, nommé Feredy. Il dit surtout à merveille, en les accentuant d'une façon charmante dans son étrangeté, les romances et les chansons nationales si chères aux Hongrois, mais qui, ainsi chantées, plairaient certes à tous les peuples. Le concert-meister est un violoniste de beaucoup de talent, nommé Kohne qui séjourna longtemps à Paris et sort même, si je ne me trompe des classes de notre Conservatoire. Pour le chœur du théâtre national de Pesth, il est très-faible, tant par le nombre que par la nature et le peu d'exercice des voix. La langue hongroise n'est point défavorable à la musique, elle est même, à mon sens, beaucoup moins dure que l'allemand. Voilà une vraie langue! que personne ne comprend... sans l'avoir apprise. Il ne faut pas chercher des analogies entre le hongrois et aucune autre langue connue, on ne les trouverait pas. Certains termes de musique même, venus de l'italien, et conservés à peu près intégralement dans tous les idiomes de l'Europe sont remplacés en hongrois par des termes spéciaux, composés ou simples, mais entièrement différents. Tel est le mot *concert* qu'on retrouve à peu près toujours le même en italien, en espagnol, en français, en allemand, en anglais, en russe. Devinez ce qu'il devient sur les affiches hongroises *hangverseny*, ni plus, ni moins. Ce mot étrange signifie littéralement *concours de sons*.

Mes préoccupations musicales ne m'empêchèrent point, pendant mon séjour à Pesth, d'assister à deux bals et à un grand banquet politique donnés par la noblesse hongroise. Je n'ai rien vu d'aussi splendidement original que ces bals, tant à cause du luxe prodigieux qu'on y étale que de la singularité pittoresque des costumes nationaux et de la beauté de cette fière race de Madgyars. Les danses y diffèrent essentiellement par leur caractère de celles qu'on connaît dans le reste de l'Europe. Nos

froides contredanses françaises n'y jouent qu'un rôle très-obscur. Les mazur, les trasalgo, les keringo et les csardas y règnent en joyeuses souveraines. La csardas surtout, cette importation perfectionnée des fêtes agrestes et que les paysans hongrois dansent avec une exubérance de joie et un entrain si ravissants, me parut jouir de la faveur particulière des danseurs aristocratiques; malgré les timides observations d'un malencontreux critique, lequel, dans un journal, s'était avisé de trouver un peu lestes les figures et les mouvements de la csardas, qu'il comparait, bien à tort selon moi, aux excentricités de la danse *inexprimable*, prohibée par les sergents de ville parisiens. Aussi Dieu sait par quelle bordée de reproches il fut accueilli, et de quels regards tant de beaux yeux le foudroyèrent, quand, après la publication de son article, il osa paraître au bal. L'écrivain *hony* fut honni. Il y a quarante-huit heures que je couvais ce calembour. Le banquet politique auquel je fus admis me donna l'occasion de voir et d'entendre le célèbre orateur Deak, l'O Connell de la Hongrie, dont le nom est dans toutes les bouches et le portrait dans toutes les maisons. Comme le voulait l'illustre défenseur de l'Irlande, M. Deak ne veut arriver aux réformes nécessaires à son pays que graduellement et par des moyens légaux ; et il a grand'peine à contenir la frémissante impatience de son parti. Il parla peu et avec beaucoup de calme ce jour-là, et je compris le sujet de son discours par cette exclamation échappée en forme d'aparté à un de mes voisins à l'air sombre et mécontent « *Fabius cunctator !* »

On me montra parmi les convives un jeune homme d'une figure très-caractérisée. « C'est un Atlas, me dit M. Horwath. — Comment, un Atlas? — Oui, il est poëte et porte le nom d'Hugo... »

Pendant le dîner, un petit orchestre de noirs Zingari

exécutait à sa manière, c'est-à-dire de la façon la plus naïvement sauvage, des mélodies nationales, qui, alternant avec les discours et les toasts, et bien secondés par les vins brûlants de Hongrie, surexcitaient encore la fièvre révolutionnaire des convives.

Le lendemain je dus faire mes adieux à mes hôtes hongrois. Je partis donc tout vibrant encore de tant d'émotions diverses et plein de sympathie pour cette ardente, chevaleresque et généreuse nation. Pendant mon séjour à Pesth, le Danube s'était apaisé, toute expression de courroux avait disparu de sa face vénérable, et il me permit cette fois de remonter son cours sans encombre jusqu'à Vienne. J'y étais à peine arrivé que je reçus la visite de l'amateur dont l'officieux conseil m'avait persuadé d'écrire la marche de *Rákóczy*. Il était en proie à une anxiété des plus comiques.

« — L'effet de votre morceau sur le thème hongrois, me dit-il, a retenti jusqu'ici, et j'accours vous conjurer de ne pas dire un mot de moi à ce sujet. Si l'on savait à Vienne que j'ai contribué d'une façon quelconque à vous le faire composer, je serais fort compromis, et il pourrait m'en arriver malheur. »

Je lui promis le secret. Si je vous dis son nom maintenant, c'est que cette grave affaire a eu, je pense, depuis lors, le temps de s'assoupir. Il s'appelait... Allons, le nommer serait décidément une indiscrétion ; j'ai voulu seulement lui faire peur.

A M. HUMBERT FERRAND

QUATRIÈME LETTRE

Prague.

J'avais déjà parcouru l'Allemagne dans tous les sens avant que l'idée de visiter la Bohême me fût venue. Quand elle me vint enfin, à Vienne, je dus prudemment la repousser d'après les conseils de plusieurs personnes en apparence bien informées. « N'allez pas à Prague, me disait-on, c'est une ville de pédants, où l'on n'estime que les œuvres des morts ; les Bohêmes sont excellents musiciens, il est vrai, mais musiciens à la manière des professeurs et des maîtres d'école ; pour eux, tout ce qui est nouveau est détestable, et il est à croire que vous n'auriez point à vous louer d'eux. »

J'avais donc pris mon parti de m'abstenir et de renoncer à ce voyage, quand on m'apporta une *Gazette musicale de Prague* contenant trois grands articles sur mon ouverture du *Roi Lear*. Je me les fis traduire, et bien loin d'y trouver l'humeur malveillante et le pédantisme qu'on attribuait aux Bohêmes, e reconnus avec joie que cette critique avait au plus haut degré les qualités contraires. L'auteur, M. le docteur Ambros, me parut unir un véritable savoir à un jugement sain et à une brillante

imagination. Je lui écrivis pour le remercier et lui soumettre mes doutes sur les dispositions de ses compatriotes à mon égard. Sa réponse les détruisit complétement, et m'inspira autant d'envie de visiter Prague que j'avais auparavant de crainte de m'y montrer. On ne m'épargna pas les plaisanteries à Vienne, quand on sut que j'étais décidé à partir. « Les Pragois prétendent avoir découvert Mozart, ils ne jurent que par lui, ils ne veulent entendre que ses symphonies, ils vont bien vous arranger, etc. »

Mais le docteur Ambros m'avait donné de la confiance, rien ne put l'ébranler cette fois ; et malgré les tristes présages des rieurs, je partis.

N'est-il pas agréable de retrouver, à cinq cents lieues de chez soi, en descendant de diligence dans une ville étrangère, un ami inconnu qui vous attend au débarcadère, devine à votre physionomie *admirablement caractérisée* que vous êtes son homme, vous aborde, vous serre la main et vous annonce dans votre langue que tout est préparé pour vous recevoir ?...

Ceci précisément m'advint avec le docteur Ambros quand j'arrivai à Prague. Seulement ma physionomie *admirablement caractérisée* ayant complétement manqué son effet, il ne me reconnut pas. Ce fut moi, au contraire, qui, apercevant un petit homme d'une figure vive et bienveillante, et l'entendant dire en français à une autre personne qui l'accompagnait : « Mais comment voulez-vous que je découvre M. Berlioz dans cette foule ? je ne l'ai jamais vu ! » ce fut moi, je le répète, qui eus la malice inconcevable de deviner en lui M. Ambros, et m'approchant brusquement des deux interlocuteurs :

— « Me voilà ! leur dis-je.

— C'est M. Berlioz ?

— Ni plus, ni moins.

— Bonjour donc ! Nous sommes bien aises de vous voir enfin. Venez, venez, on vous a préparé un apparte-

ment et un orchestre bien *chauds*; vous serez bien content. Reposez-vous ce soir, demain nous nous mettrons à l'œuvre. »

Dès le jour suivant, en effet, après avoir fait connaissance avec les autorités musicales de la ville, nous commençâmes les préparatifs de mon premier concert. M. Ambros me présenta au directeur du Conservatoire, M. Kittl; celui-ci fut mon introducteur auprès des frères Scraub, les maîtres de chapelle du théâtre et de la cathédrale, et auprès du concert-meister, M. Mildner. Puis vint le tour des chanteurs, des journalistes, des amateurs principaux; et quand toutes ces visites furent faites :

« — Si vous me présentiez maintenant la ville, dis-je à M. Ambros : j'aperçois une montagne littéralement couverte d'édifices monumentaux, et, contre mon ordinaire, je me sens extrêmement curieux de voir tout cela de près.

— Allons-y, répond l'obligeant docteur. »

C'est peut-être la seule fois que je n'aie pas regretté ma peine, après une pareille ascension. (J'excepte celle du Vésuve, bien entendu; et je n'ai pas vu l'Etna.) Plaisanterie à part, la montée est rude : mais quelles merveilles que cette succession continue de temples, de palais, de créneaux, de clochers, de tourelles, de colonnades, de vastes cours et d'arceaux! Quelle vue du haut de cette montagne brodée de marbre! D'un côté, une forêt descend jusqu'à une assez vaste plaine; de l'autre, un torrent de maisons va se jeter à gros bouillons fumeux dans la Moldau qui traverse majestueusement la ville, au bruit des moulins et des ateliers divers qu'elle met en action, franchit une barre que l'industrie bohême lui a imposée pour modifier sur ce point la direction de ses eaux, laisse derrière elle deux petites îles, et va se perdre au loin, à travers les sinuosités de collines d'un

ton rouge et chaud qui semblent la conduire avec sollicitude jusqu'à l'horizon.

« — Voilà l'île des Chasseurs, me dit mon guide, ainsi nommée sans doute parce qu'on n'y trouve pas de gibier. Derrière elle, en remontant le fleuve, vous apercevez l'île de Sophie, au centre de laquelle se trouve la salle de Sophie où vous allez donner votre concert, et qui est consacrée presque exclusivement aux séances de l'Académie de chant, l'Académie de Sophie.

— Et quelle est cette Sophie, dans la salle de l'Académie de l'île de laquelle je vais avoir l'honneur de donner mon concert ? Est-ce une nymphe de la Moldau, l'héroïne de quelque roman dont cette île fut le théâtre, ou tout simplement une blanchisseuse aux mains rouges et gercées, qui, Calypso nouvelle, y aurait fait retentir ses chants et le bruit de ses battoirs ?

— Votre dernière supposition est, je crois, la plus probable. Pourtant la tradition ne dit pas qu'elle ait eu les mains gercées...

— Ah! docteur, vous m'avez l'air d'avoir joué auprès de Sophie le rôle d'Ulysse! Y a-t-il une Eucharis? Voyons, je me propose pour être Télémaque, et aller à votre recherche dans l'île de Calypso. »

La rougeur du docteur fut sa seule réponse, je vis qu'il ne fallait pas faire vibrer plus longtemps cette corde-là... Et c'est ainsi que je n'ai rien appris de positif au sujet de cette Sophie, patronne d'une académie de chant, d'une salle de concerts et d'une île.

Malheureusement cette délicieuse retraite au milieu des eaux vives de la Moldau, ombragée l'été d'une ceinture verdoyante, et couronnée de fleurs, recèle, non loin de son temple à l'Harmonie, deux ou trois de ces établissements abominables, pour lesquels je n'eus jamais assez de malédictions, qu'on appelle en francais *guinguettes*, où de mauvais musiciens font d'exécrable musique

en plein mauvais air, où des filles et des garçons de mauvaise vie se livrent à des danses de mauvais caractère, pendant que des oisifs fument de mauvais tabac en buvant de la bière qui ne vaut pas mieux, et que de mauvaises ménagères tricotent en donnant carrière à leur mauvaise langue. Quelle déplorable idée de dépoétiser ainsi un tel berceau de fleurs et de feuillage, de mêler des senteurs si nauséabondes à ses parfums, et de pareilles rumeurs à ses douces mélodies !... L'île des Chasseurs n'est-elle pas là avec ses tavernes, le bruit de ses moulins et le voisinage de ses tanneries? Et ne convient-elle pas mieux sous tous les rapports à ces joies populaires? Décidément, entre nous, je crains bien que Sophie n'ait eu les mains gercées...

Je reviens brusquement à la musique, en me réservant de divaguer encore, et de la quitter de nouveau quand bon me semblera. Vous ne prétendez pas, j'espère, mon cher ami, que je vous écrive une dissertation assommante plus que savante, aussi prétentieuse qu'ennuyeuse, plus futile qu'utile (je suis poëte évidemment! admirez un peu avec quelle facilité les rimes se pressent sous ma plume!) sur les révolutions de la musique en Bohême, sur les tendances particulières de l'esprit slave, et sur l'époque présumée où les anciens maîtres de ce pays permirent l'emploi de la septième de dominante sans préparation. Sur ces hautes et graves questions, il faut avouer mon ignorance incurable; et si ma paresse même était moins obstinée à l'endroit de l'étude de l'histoire ou des *histoires*, j'aimerais certes mieux faire des recherches au sujet de la fameuse guitare *ornée d'ivoire*, dont le philosophe Koang-fu-Tsée, vulgairement dit Confucius, se servit pour moraliser l'empire de la Chine. Car je joue de la guitare, moi aussi, et pourtant je n'ai jamais moralisé seulement la population d'une chambre à coucher de dix pieds carrés; au contraire. Ma guitare,

il est vrai, est fort simple, et la dent de l'éléphant n'entra pour rien dans ses ornements. N'importe, le passage suivant que je relisais hier pour la centième fois au moins, est un bien beau sujet de méditations pour les musiciens philosophes, (je ne compte pas les philosophes musiciens, on n'en a pas vu depuis Leibnitz). Voici mon passage, que je crois avoir déjà reproduit quelque part :

« Koang-fu-Tsée, ayant entendu par hasard le chant Li-Pô, dont l'antiquité remontait, de l'avis de tout le monde, à quatorze mille ans (dites après cela que la musique est un art de mode) fut saisi d'un tel enthousiasme qu'il demeura sept jours et sept nuits, sans dormir, ni boire ni manger. Il formula aussitôt sa sublime doctrine, la répandit sans peine en en chantant les préceptes sur l'air de Li-Pô, et moralisa ainsi toute la Chine avec une guitare à cinq cordes, ornée d'ivoire. » Voyez mon malheur; ma guitare a non-seulement cinq cordes, comme celle de Confucius, mais même six bien souvent, et je n'ai pas encore, je vous le répète, la moindre réputation de moraliste. Ah! si elle eût été *ornée d'ivoire*, que de bienfaits n'eussé-je pas répandus! que d'erreurs dissipées, que de vérités inculquées, quelle belle religion fondée, et comme nous serions tous heureux à l'heure qu'il est! Cependant, non, il n'est pas possible qu'un filet d'ivoire de moins ait pu seul amener d'aussi grands malheurs! Il a dû y contribuer, et beaucoup, je n'en doute pas; mais ces calamités ont encore une autre cause hors de l'atteinte de ma pénétration, et plus digne, sans doute, que les questions relatives aux Bohêmes et à la septième de dominante, d'une série d'existences humaines employées à la découvrir.

Quoi qu'il en soit, revenons à la musique européenne moderne ; elle n'empêche personne de boire, de manger, ni de dormir, comme l'ancienne mélopée chinoise, néan-

moins elle a son prix. C'est-à-dire, entendons-nous, elle n'empêche ni de boire, ni de manger, c'est vrai, mais j'ai souvent entendu dire, pourtant, par d'excellents musiciens que, dans la pratique de leur art, il n'y avait pas de l'eau à boire, et que tel ou tel compositeur ou instrumentiste célèbre mourait de faim. Quant à empêcher de dormir, les plus anciennes compositions de nos anciens maîtres n'ont évidemment jamais eu à ce mérite la moindre prétention. Maintenant il s'agit d'exprimer mon opinion sur les institutions musicales de Prague et sur le goût et l'intelligence de ses habitants. Il faudrait avoir habité plus longtemps que je ne l'ai fait cette belle capitale, pour la connaître à fond sous ce rapport; cependant je vais tâcher de recueillir mes souvenirs, et dire seulement ce qui m'a semblé vrai. Je vous parlerai donc :

De son théâtre, de la troupe chantante, de l'orchestre et des chœurs que j'y ai entendus;

De son Conservatoire, du compositeur habile qui le dirige, des professeurs et des élèves qu'il m'a été permis d'y connaître;

De l'Académie de chant;

De la maîtrise ou du service religieux de la cathédrale;

Des bandes militaires;

Des virtuoses et compositeurs indépendants des établissements précités;

Et enfin du public.

Le théâtre, quand je le vis (en 1845), me parut obscur, petit, malpropre et d'une très-mauvaise sonorité. Il a été restauré depuis lors, je le sais, et son nouveau directeur, M. Hoffmann, fait de louables efforts pour y ramener un état de prospérité qui semblait s'en éloigner rapidement sous l'administration précédente. Sa troupe était alors mieux composée que ne le sont, en général,

la plupart des compagnies chantantes d'Allemagne. Le premier ténor, le baryton (Strackaty), mesdemoiselles Grosser, Kirchberger, et madame Podhorsky, me parurent des artistes de mérite, doués de voix précieuses par leur timbre et leur justesse, et musiciens en outre... comme des Bohêmes; on ne saurait guère l'être davantage. Malheureusement le personnel de l'orchestre et du chœur, étant dans un rapport par trop exact avec les dimensions exiguës de la salle, semblait accuser la parcimonie du directeur. Avec un si petit nombre d'exécutants, il n'est vraiment pas permis de s'attaquer aux chefs-d'œuvre du haut style; et cependant c'est ce que le théâtre de Prague faisait de temps en temps. Alors c'étaient des mutilations déplorables et dont tous les artistes gémissaient. Les décors étaient, en pareil cas, d'une splendeur et d'une fidélité comparables à la fidélité et à la splendeur de l'exécution. Je me souviens d'avoir vu dans l'*Iphigénie en Tauride* de Gluck, au finale du quatrième acte, un vaisseau orné d'*une rangée de canons*, prêt à partir pour la Grèce.

Le répertoire courant était ordinairement mieux traité pour la mise en scène, et n'avait que peu ou point à souffrir de la faiblesse des masses vocales et instrumentales; il se composait en effet de petites vilenies peu exigeantes traduites du français, déjà noyées dans la profonde indifférence parisienne, et dès longtemps effacées de l'affiche de notre Opéra-Comique. Les directeurs sont tous les mêmes; rien n'égale leur sagacité pour découvrir des platitudes, si ce n'est l'aversion instinctive que leur inspirent les œuvres prévenues de tendances à la finesse du style, à la grandeur et à l'originalité. Ils se montrent à cet égard en Allemagne, en Italie, en Angleterre et ailleurs plus *publics* que le public. Je ne cite pas la France; on sait que nos théâtres lyriques, sans exception, sont et ont toujours été dirigés par des hommes

supérieurs. Et quand l'occasion s'est présentée de choisir entre deux productions, dont l'une était vulgaire et l'autre distinguée, entre un artiste créateur et un misérable copiste, entre une ingénieuse hardiesse et une sottise prudente et plate, leur tact exquis ne les a jamais trompés. Aussi, gloire à eux ! Tous les amis de l'art professent pour ces grands hommes une vénération égale à leur reconnaissance.

Je me suis mille fois demandé pourquoi la plupart des directeurs de théâtres avaient, presque en tout pays, des prédilections si marquées pour ce que les artistes véritables, les esprits cultivés, et même une portion du public, s'obstinent à regarder comme des produits d'une assez pauvre industrie ; produits dont la main-d'œuvre n'a pas plus de valeur que la matière première, et dont la durée est en général si limitée. Ce n'est pas que les platitudes obtiennent constamment plus de succès que les belles œuvres, on voit même souvent le contraire ; ce n'est pas non plus que les compositions soignées nécessitent plus de dépenses que les travaux de pacotille, l'inverse a lieu fréquemment. Cela tient, peut-être, simplement à ce que les unes exigent de tout le monde dans le théâtre, depuis le directeur jusqu'au souffleur, du soin, de l'étude, de l'attention, de la patience, et de quelques individus mêmes, de l'esprit, du talent, de l'inspiration ; tandis que les autres faites *spécialement* pour les paresseux, les médiocres, les superficiels, les ignorants et les imbéciles, trouvent naturellement un grand nombre de prôneurs. Or un directeur aime, avant tout, les choses qui lui valent promptement de bonnes paroles, des regards satisfaits de ses administrés ; les choses que chacun sait sans les avoir apprises, qui ne dérangent aucune idée acceptée, aucune habitude, qui suivent tout doucement le courant des préjugés, qui ne blessent aucun amour-propre, en ne dévo lant aucune incapa-

cité ; les choses surtout qui ne demandent pas trop de temps pour les mettre en œuvre. Il chérit les compositions qui ne resistent pas, les compositions bonnes filles et même un peu *filles*.

En outre, il y a des directeurs ambitieux de tout faire, qui, par cela seul, sont hostiles aux gens assez mal avisés pour présenter des ouvrages qu'on ne peut mettre en scène sans l'assistance des auteurs. L'importance qu'acquièrent alors ces auteurs indiscrets étant prise sur celle du directeur ce dernier en souffre et s'en indigne. Le capitaine du navire ainsi humilié devant son équipage, ne pardonne pas au pilote qui le réduit à l'inaction, et l'a fait redescendre, sans même y prendre garde, au grade de lieutenant ou de sous-lieutenant. Il maudit en conséquence à toutes les heures du jour et de la nuit, l'imprudence qu'il a eue de s'aventurer dans des parages dont les écueils ne lui sont pas connus, et jure de ne plus naviguer à l'avenir hors des eaux en tout sens sillonnées.

On trouve encore les directeurs monomanes ou, pour parler plus poliment, maniophiles. Ceux-là aiment par-dessus tout une certaine direction d'idées, un certain ordre de faits, une certaine époque historique, certains costumes, certains décors, certains effets de mise en scène, ou certaine cantatrice, ou certaine danseuse, ou autre chose. Il faut alors, bon gré mal gré qu'ils cherchent à placer partout leur dada. Ainsi le dada de M. Duponchel, directeur de l'Opéra, fut, est et sera le cardinal en chapeau rouge sous un dais. Les opéras sans dais, sans cardinal et sans chapeau rouge, et ils sont nombreux, n'ont jamais eu pour lui le moindre attrait. Et, comme je l'entendais dire un jour à M. Méry, si le bon Dieu avait un rôle dans un ouvrage nouveau, Duponchel, voudrait encore l'affubler de sa coiffure favorite. Il aurait beau lui dire : « Mais, mon cher directeur, je suis le bon Dieu, il ne convient pas que je paraisse sous le costume

d'un cardinal ! — Excusez-moi, Éternité, lui répondrait M. Duponchel, il faut absolument que votre Immensité daigne s'enfermer dans ce beau costume, et marcher sous le dais, sans quoi *mon opéra* n'aurait pas de succès. » Et le bon Dieu serait obligé de se soumettre ! ! ! Je ne parlé pas de son amour pour les chevaux, une passion aussi profonde est trop respectable.

Tout ceci n'a point trait à l'ancien directeur du théâtre de Prague, j'ai peut-être eu tort de ne pas le dire plus tôt. C'était un honnête homme, peu versé, comme tous ses confrères, dans les choses musicales, mais contre l'ordinaire, aimé et estimé de ses administrés, qui lui exprimèrent très-vivement leurs regrets, lorsque, par suite du mauvais état de ses affaires, il se vit contraint de remettre la direction en d'autres mains. Il faut compter aussi M. Pockorny, directeur du théâtre An-der-Wien à Vienne, parmi les plus honorables exceptions. Les directeurs entrepreneurs, tels que ceux-ci, exploitant pour leur compte et à leurs risques et périls, sont peu nombreux en Allemagne. Je n'en connais guère que cinq ou six : ce sont ceux de Leipzig, de Prague, de Vienne, celui du théâtre allemand de Pesth, et celui de Hambourg. Les autres théâtres lyriques sont presque tous sous la direction d'intendants titrés, administrant pour le compte de leur souverain. En général, quelle que soit la nuance de froideur aristocratique avec laquelle plusieurs d'entre eux traitent leurs subordonnés, il faut convenir que les artistes préfèrent de beaucoup ces directeurs, comtes ou barons, aux industriels qui les exploitent. Les premiers ont souvent au moins des manières d'une politesse exquise, dont les seconds se piquent peu ; ils possèdent en outre les avantages d'une éducation littéraire et quelquefois, musicale, encore plus rares chez les directeurs entrepreneurs. M. le comte de Rœdern, qui eut longtemps entre les mains les destinées de l'Opéra de Berlin, en est

un exemple. Toutefois, bien qu'on puisse rencontrer en Allemagne parmi les directeurs, intendants ou entrepreneurs, des hommes peu intelligents ou d'une ignorance extrême des choses de l'art, je ne crois pas qu'il s'en soit jamais trouvé de comparables, sous ce rapport, à quelques-uns de ceux qu'a produits la France depuis trente ans. Noble ou roturier, aucun directeur allemand, je le parierais, n'a ignoré les noms de Gluck ou de Mozart, ni ceux de leurs chefs-d'œuvre. En France, au contraire, on pourrait citer, en ce genre, bon nombre d'énormités plus ou moins incroyables. Par exemple, un directeur de l'Opéra [1] recevant une visite de Cherubini, lui demanda assez cavalièrement, quoique l'illustre compositeur eût décliné son nom, quelle *était sa profession, s'il faisait partie du personnel de l'Opéra, et s'il était attaché au service des ballets ou des machines*. A peu près vers la même époque, le même Cherubini, qui venait de faire exécuter avec éclat une nouvelle messe, se trouvait un soir chez le *surintendant des Beaux-Arts* [2], reçut de lui cet étrange compliment : « Votre messe est fort belle, mon cher Cherubini, son succès est incontestable; mais pourquoi vous être toujours borné à la musique religieuse? *Vous auriez dû écrire un opéra!* » Se figure-t-on l'embarras indigné de l'auteur de *Médée*, des *Deux Journées*, de *Lodoiska*, du *Mont Saint-Bernard*, de *Fnauiska*, des *Abencérages*, d'*Anacréon*, et de tant d'autres œuvres dramatiques, à cette bourrade inattendue !

Un directeur du Théâtre-Français [3] demandait bien un jour *de qui était* la comédie intitulée *le Médecin malgré lui*, et s'offensait des éclats de rire de son interlocuteur, quand celui-ci lui eut répondu qu'elle était de Molière...

1. M. Duplantys.
2. M. le vicomte Sosthène de Larochefoucault.
3. M. Buloz.

A Paris, en outre, il y a tel directeur dont le cabinet est plus difficilement accessible que celui d'un ministre, qui ne répond pas quand on lui écrit, et qui pousse l'aplomb jusqu'à prier les gens *dont il a besoin*, quels qu'ils soient, de vouloir bien passer *chez lui*. M. le directeur a un service à leur demander et trouve tout naturel que ce soient eux qui se dérangent. Il ne se vante pas toujours, il est vrai, des réponses qu'il reçoit en pareil cas...

Nous avons eu néanmoins, il faut le reconnaître, à la tête de certains théâtres de Paris, des hommes qui réunissaient à une véritable urbanité, du bon sens, de l'esprit et une incontestable valeur littéraire (je ne dis pas musicale, cela ne s'est jamais vu). Parmi les plus spirituels, sinon parmi les plus heureux et les plus désintéressés, il faut citer Harel, mort il y a deux ans, après avoir obtenu de l'Académie le prix proposé pour l'éloge de Voltaire. Ses bons mots jouissaient de quelque célébrité. Aucun de ces mots, pourtant, ne saurait être comparé à celui qu'il suggéra à Frédérick Lemaître, dans la circonstance que je vais citer. Harel dirigeait le théâtre de la Porte-Saint-Martin. Un de nos écrivains *grands seigneurs* (vieux style), fort riche, très-épris d'art et de poésie [1], avait fait représenter sur ce théâtre une tragédie [2] pour la mise en scène de laquelle des sacrifices d'argent considérables lui avaient été imposés. Il se trouvait un jour dans le cabinet d'Harel en même temps que le célèbre acteur; il venait de solder le compte des décors, des costumes, des accessoires, etc., et se croyait enfin libéré, quand l'insatiable directeur lui présenta un compte de trois ou quatre mille francs pour frais de cordages appliqués au service des machines. M. de C*** eut beau se révolter, contre ce qu'il appelait, non sans

1. M. de Custine
2. *Beatrix Cenci.*

apparence de raison, une spoliation, il dut s'exécuter; il paya et sortit indigné. Frédérick étudiait en silence cette scène curieuse; alors frappant vivement sur l'épaule du directeur :

« Paresseux! lui dit-il, il avait encore sa montre! »

A M. HUMBERT FERRAND

CINQUIÈME LETTRE

Prague (Suite).

Je me sens d'humeur assez sérieuse aujourd'hui pour vous parler du Conservatoire de Prague et, par occasion, des conservatoires en général Ces institutions, quel que soit encore l'état d'imperfection où elles se trouvent, me semblent néanmoins les seules relatives à l'art musical, qui aïent été fondées sous l'influence du bon sens et de la raison. Tous les conservatoires de l'Europe sont en ce moment (il n'en a pas toujours été ainsi) dirigés par des musiciens. Il faut s'en étonner et remercier la Providence. Sous le règne de cette opinion aujourd'hui fort répandue, que *plus une question d'art est importante et difficile à résoudre, plus il faut que les hommes à qui les gouvernements en confient la solution soient étrangers à ce même art*; sous le règne, dis-je, de ces doctrines qu'on croirait formulées par la folie, si l'œuvre de l'envie n'était si facile à reconnaître, on doit s'applaudir que l'enseignement des diverses branches de la musique soit confié à des artistes spéciaux, possédant plus ou moins bien les connaissances qu'il s'agit de répandre. Beaucoup de gens sans doute, à Paris surtout, ne manqueront pas de dire que *c'est un malheur*, et qu'il vaudrait infiniment mieux

prendre des mathématiciens pour enseigner le violon, placer des hommes de lettres à la tête des classes de composition, ou choisir des médecins pour maîtres de chant. D'autres (l'Académie des Beaux-Arts de l'Institut est de cette opinion) pensent que la musique, en général, n'est bien connue, bien sentie, bien comprise, et partant, bien jugée, que par les peintres, les sculpteurs, les architectes et les graveurs. Plusieurs enfin, c'est l'immense majorité, mettent le plus touchant accord à poser en principe que, non-seulement il ne faut pas des musiciens pour enseigner la musique, pour diriger des conservatoires et des théâtres d'opéras, mais que les mathématiciens, les hommes de lettres, les médecins, les graveurs, les peintres, les sculpteurs et les architectes forment encore une race dangereuse par son intelligence et par un détestable sentiment qui lui est propre : le respect de la science et de l'art. Aux yeux des partisans de ce principe, les meilleurs juges, les meilleurs directeurs de l'art musical, ceux qui doivent exercer la plus excellente influence sur son état présent et à venir, sont les hommes étrangers à toute science, à tout art, à tout sentiment du beau, à toute aspiration vers l'idéal, à toute œuvre, à toute pensée, qui n'ont jamais rien fait, qui ne savent rien, ne croient à rien, n'aiment rien, ne veulent ni ne peuvent rien, et qui réunissent à ces indispensables conditions d'ignorance, d'impuissance et d'indifférence, une certaine paresse d'esprit voisine de la stupidité. On voit que le nombre des gens intéressés à soutenir cette belle thèse est incalculable, et qu'il ne faut pas s'étonner de la quantité de prosélytes qu'ils font chaque jour. Je suis surpris seulement que leur triomphe ne soit pas plus complet, et qu'ils progressent si lentement dans la voie qui leur est ouverte. De là l'à-propos de mon observation sur les conservatoires livrés à cette heure exclusivement aux musiciens.

Il y a plus : celui de Prague, dont j'ai à parler spécialement ici, est dirigé par un compositeur de talent plein d'amour pour son art, actif, ardent, infatigable, sévère dans l'occasion, prodigue de louanges quand elles sont méritées,... et jeune. Tel est M. Kittl. On aurait pu aisément trouver quelque lourde médiocrité consacrée par les années, car il y en a en Bohême comme ailleurs, et lui confier la tâche de paralyser peu à peu le mouvement de la musique à Prague. Point du tout; on a fait le contraire, on a pris M. Kittl, âgé de trente-cinq ans, et la musique vit à Prague, et elle se meut et elle grandit. Il faut évidemment qu'il y ait eu quelque vertige dans l'esprit des membres du comité qui a fait un pareil choix, ou que ce comité ait été composé exclusivement de gens de cœur et d'esprit.

Un conservatoire de musique, à mon sens, devrait être un établissement destiné à *conserver* la pratique de l'art musical dans toutes ses parties, les connaissances qui s'y rattachent, les œuvres monumentales qu'il a produites, et de plus, se plaçant à la tête du mouvement progressif inhérent à un art aussi jeune que la musique européenne, maintenir ce que le passé nous a légué de beau et de bon en marchant prudemment vers les conquêtes de l'avenir. Je ne crois pas céder à un mouvement de partialité nationale en déclarant que de tous les conservatoires qui *me sont connus,* celui de Paris est le moins éloigné de répondre à cette définition. Le Conservatoire de Prague[1] vient ensuite; et si l'on tient compte de la différence immense qui existe naturellement entre les ressources d'une ville comme Prague et celles de la capitale de la France, c'est faire de lui un bel

1. Je ne connais pas encore l'organisation intérieure du Conservatoire de Bruxelles, habilement dirigé par M. Fétis; je sais seulement qu'il est un des plus considérables.

éloge que de le placer au second rang. Il est donc moins riche que le nôtre sous tous les rapports ; les professeurs et les élèves y sont moins nombreux, et les efforts que l'autorité fait à Prague pour le soutenir ne sont pas comparables à l'appui constant et énergique prêté au Conservatoire de Paris par la direction des beaux-arts ; mais les études y sont bien faites, et l'esprit de l'école est excellent. Parmi les professeurs qui enseignent sous la direction de M. Kittl, je citerai surtout MM. Milner et Gordigiani. Le premier, violoniste habile, qui remplit aussi, je l'ai déjà dit, les fonctions de concert-meister et de violon solo au théâtre de Prague, a produit un nombre considérable de bons élèves. Le second, qui possède depuis longtemps la réputation d'un des meilleurs maîtres de chant envoyés à l'Allemagne par l'Italie, est en outre un compositeur de mérite. Je connais de lui un *Stabat* à deux chœurs d'un très-beau style, et un opéra, *Consuelo*, dont il a écrit les paroles et la musique, remarquable par le naturel des mélodies, et une sobriété élégante d'orchestration, dont on trouve bien peu d'exemples aujourd'hui. On a dit quelquefois, avec raison, je crois, qu'il était utile au compositeur de *savoir chanter ;* il est peut-être plus nécessaire encore à un maître de chant de *savoir composer*. C'est en effet dans l'appréciation exacte des qualités que le compositeur peut et doit exiger de ses interprètes, que le maître de chant trouvera son plus solide point d'appui pour bien diriger les études de ses élèves. Un maître de chant compositeur, à moins qu'il ne soit d'une détestable médiocrité, ne donnera pas dans les travers qui menacent aujourd'hui, dans les trois quarts de l'Europe musicale, de détruire radicalement l'art du chant. Il n'enseignera pas à ses élèves le mépris du rhythme et de la mesure ; il ne leur laissera jamais prendre l'insolente liberté de broder à tort et à travers les mélodies dont la reproduc-

tion exacte est impérieusement exigée par l'expression de la phrase, par le caractère du personnage et par le style de l'auteur; il ne permettra pas qu'ils s'habituent à considérer l'intérêt privé de leur organe vocal comme le seul qui doive les guider lorsqu'ils chantent en public; ses élèves, par conséquent, ne dénatureront pas les plus belles œuvres pour éviter quelques notes sourdes de leur voix, ou pour faire un étalage aussi long et aussi ridicule que possible des sons plus avantageux que la nature leur a donnés. Ce maître ne manquera pas de raisonner l'art du chant avec ses élèves, et de les bien convaincre que ce n'est point celui d'exécuter, avec plus ou moins de bonheur, des tours de force dénués de raison et d'intérêt musical, et moins encore celui de faire sortir d'un larynx humain des sons étranges par leur gravité, leur acuité, leur violence ou leur durée. Il leur demandera compte de chacun de leurs *accents*, en leur démontrant que s'il est choquant de chanter faux relativement au diapason, il ne l'est pas moins de chanter faux relativement à l'expression; que si une note trop haute ou trop basse fait mal à l'oreille, un passage rendu fort quand il doit être doux, ou faible quand il doit être énergique, ou pompeux quand il doit être naïf, irrite bien plus douloureusement encore la sensibilité des auditeurs intelligents, fait un tort plus grave à l'œuvre ainsi interprétée à contre-sens, et prouve jusqu'à l'évidence que l'artiste qui chante de la sorte, fût-il doué d'une voix admirable et d'une vocalisation exceptionnelle, n'est qu'un idiot. Les élèves d'un tel maître n'abuseront pas, comme on le fait partout aujourd'hui, avec un cynisme inqualifiable, de la patience des chefs d'orchestre, en leur imposant l'obligation de suivre les plus grotesques divagations rhythmiques, d'introduire à chaque instant dans la mesure des temps supplémentaires; de ralentir du triple la moitié d'une période et même

d'une mesure isolée, pour en précipiter follement la seconde moitié; d'attendre le bras levé que le chanteur ait fini de pousser jusqu'à perte d'haleine sa note favorite; d'être, en un mot, les complices forcés d'une insulte faite au bon sens et à l'art, et les esclaves frémissants d'une sottise armée de poumons despotiques. Un tel maître ne souffrira pas non plus que ses élèves abordent jamais l'étude des belles partitions sans comprendre le sujet du poëme, sans en connaître la partie historique, sans avoir réfléchi aux passions mises en jeu par les auteurs, et tâché d'en bien saisir le caractère. Il sera honteux qu'un chanteur sorti de sa classe ne respecte pas la langue dans laquelle il chante, et les règles imposées par l'essence même du rhythme et de l'euphonie à l'enchaînement des mots. Il fera bien comprendre en outre à ses disciples, que s'ils se permettent dans les points d'orgue ou ailleurs de changer les traits écrits par l'auteur, au moins faut-il que ces changements s'accordent harmoniquement avec les parties accompagnantes, et que le virtuose correcteur et augmentateur de son rôle ne vienne pas folâtrer étourdiment sur les notes de l'accord de sixte et quarte, quand l'orchestre soutient l'accord de la dominante, et réciproquement.

Les conversations que j'ai eues avec M. Gordigiani, et la méthode de ceux de ses élèves que j'ai entendus, m'ont prouvé qu'il était entièrement dans ces idées-là.

Si, comme je le démontrerai tout à l'heure, il manque beaucoup de classes spéciales dans le Conservatoire de Paris, il ne faut pas s'étonner qu'il en soit de même dans celui de Prague. L'enseignement, en effet, est loin d'y être complet. Il a produit néanmoins un assez grand nombre d'élèves capables, pour pouvoir aujourd'hui, avec ses forces presque seules, exécuter d'une manière satisfaisante des œuvres difficiles, telles que la sympho-

nie avec chœurs de Beethoven. C'est là sans doute un des plus beaux résultats que M. Kittl ait encore obtenus.

Si un conservatoire est un établissement destiné à conserver *toutes les parties* de l'art musical et les connaissances qui s'y rattachent directement, il est étrange qu'on ne soit pas encore parvenu, même dans celui de Paris, à réaliser un semblable programme. Pendant longtemps notre école instrumentale ne possédait point de classes pour l'étude des instruments les plus indispensables, tels que la contre-basse, le trombone, la trompette et la harpe. Depuis quelques années ces lacunes sont comblées. Il en reste malheureusement beaucoup d'autres, et je vais les signaler. Mes observations à ce sujet feront jeter les hauts cris à beaucoup de gens; on les trouvera folles, ridicules, absurdes... je l'espère du moins. Je dirai donc :

1° L'étude du violon n'est pas complète ; on n'enseigne pas aux élèves le *pizzicato* ; d'où il résulte qu'une foule de passages arpégés sur les quatre cordes, ou martelés avec deux ou trois doigts sur la même corde, dans un mouvement vif, passages et arpéges parfaitement praticables, puisque les joueurs de guitare les exécutent (sur le violon), sont déclarés impossibles par les violonistes, et, par suite, interdits aux compositeurs. Il est probable que dans cinquante ans quelque directeur aura poussé la hardiesse jusqu'à exiger l'enseignement du pizzicato dans les classes du violon. Alors les artistes, maîtres d'en tirer les effets neufs et piquants qu'on en peut attendre, se moqueront de nos violonistes du siècle dernier qui criaient : Gare l'*ut* ! » et ils auront raison. L'emploi des *sons harmoniques* n'est pas non plus étudié d'une manière officielle et complète. Le peu que nos jeunes violonistes savent à cet égard, ils l'ont appris seuls depuis l'apparition de Paganini.

2° Il est fâcheux qu'on n'ait point de classe spéciale

d'alto. Malgré sa parenté avec le violon, cet instrument, pour être bien joué, a besoin d'études qui lui soient propres et d'une pratique constante. C'est un déplorable, vieux et ridicule préjugé qui a fait confier jusqu'à présent l'exécution des parties d'alto à des violonistes de seconde ou de troisième force. Quand un violon est médiocre, on dit : Il fera un bon alto. Raisonnement faux au point de vue de la musique moderne, qui (chez les grands maîtres au moins) n'admet plus dans l'orchestre de parties de remplissage, mais donne à toutes un intérêt relatif aux effets qu'il s'agit de produire, et ne reconnaît point que les unes soient à l'égard des autres dans un état d'infériorité.

3° On avait eu grand tort jusqu'ici de ne point enseigner le *cor de basset* dans les classes de clarinette. Il en résultait cette conséquence ridiculement désastreuse qu'une foule de morceaux de Mozart ne pouvaient être (en France) exécutés intégralement. Aujourd'hui les perfectionnements apportés par Adolphe Sax à la *clarinette-basse* la rendant propre à exécuter tout ce qu'on a pu écrire pour le cor de basset, et plus encore, puisque son étendue au grave dépasse celle du cor de basset d'une tierce mineure, le timbre de la clarinette basse étant, en outre, d'une nature semblable à celui de cet instrument, mais plus belle seulement, c'est la clarinette basse qu'on devrait étudier dans les conservatoires, conjointement avec les clarinettes soprani et les petites clarinettes en *mi bémol*, en *fa* et en *la bémol* haut.

4° Le saxophone, nouveau membre de la famille des clarinettes, et d'un grand prix quand les exécutants sauront en faire valoir les qualités, doit prendre aujourd'hui une place à part dans l'enseignement des conservatoires, car le moment n'est pas éloigné où tous les compositeurs voudront l'employer.

5° Nous 'avons point de classe d'ophicléide, d'où il

résulte que sur cent ou cent cinquante individus soufflant à cette heure, à Paris, dans ce difficile instrument, c'est à peine s'il en est trois qu'on puisse admettre dans un orchestre bien composé. Un seul, M. Caussinus, est d'une grande force.

6° Nous n'avons point de classe de bass-tuba, puissant instrument à cylindres, différant de l'ophicléide par le timbre, le mécanisme et l'étendue, et qui remplit très-exactement, dans la famille des trompettes, le rôle de la contre-basse dans la famille des violons. La plupart des compositeurs pourtant emploient aujourd'hui dans leurs partitions soit un ophicléide, soit un bass-tuba et quelquefois l'un et l'autre.

7° Les sax-horns et les cornets à piston devraient être également enseignés dans notre Conservatoire, puisqu'ils sont maintenant, les cornets surtout, d'un usage général.

8° L'enseignement de la famille entière des instruments à percussion n'existe pas. Y a-t-il pourtant un seul orchestre en Europe, petit ou grand, qui n'ait pas un timbalier? Non, tous les orchestres ont un homme appelé de ce nom : mais combien compte-t-on de timbaliers véritables, c'est-à-dire d'artistes *musiciens* familiers avec toutes les difficultés du rhythme, possédant à fond le mécanisne (bien moins aisé qu'on ne le croit) de cet instrument et doués d'une oreille assez exercée pour pouvoir le *bien accorder* et en *changer* l'accord avec certitude, même pendant l'exécution d'un morceau et au milieu de la rumeur harmonique de l'orchestre? Combien compte-t-on de pareils timbaliers? Je déclare qu'après celui de l'Opéra de Paris, M. Poussard, je n'en connais pas plus de trois dans toute l'Europe. Et vous savez combien de différents orchestres il m'a été permis d'examiner depuis neuf ou dix ans. La plupart des timbaliers que j'ai rencontrés ne savaient pas même tenir

leurs baguettes, et se trouvaient conséquemment dans l'impossibilité d'exécuter un véritable tremolo ou roulement. Or, un timbalier qui ne sait pas faire le roulement serré dans toutes les nuances, n'est bon à rien.

Il devrait donc y avoir dans les conservatoires une classe d'instruments à percussion, où de très-bons musiciens apprendraient à fond l'usage des timbales, du tambour de basque et du tambour militaire. L'habitude aujourd'hui intolérable, et que Beethoven et quelques autres ont déjà abandonnée, de traiter avec négligence ou d'une façon grossière autant qu'inintelligente les instruments à percussion, a sans doute contribué à maintenir si longtemps une opinion qui leur est défavorable. De ce que les compositeurs ne les avaient employés jusqu'ici qu'à produire des bruits, plus ou moins inutiles ou désagréables, ou à marquer platement les temps forts de la mesure, on en avait conclu qu'ils n'étaient propres qu'à cela, qu'ils n'avaient pas d'autre mission à remplir dans l'orchestre, pas d'autres prétentions à élever, et qu'il n'était nécessaire, par conséquent, ni d'en étudier soigneusement le mécanisme, ni d'être véritablement musicien pour en jouer. Or, il faut maintenant des musiciens très-forts pour exécuter même certaines parties de cymbales ou de grosse caisse dans les compositions modernes. Et ceci m'amène directement à signaler une autre lacune, la plus fâcheuse, peut-être, dans l'enseignement de tous les conservatoires, y compris celui de Paris.

9o *Il n'y a pas de classe de rhythme*, consacrée à rompre tous les élèves sans exception, chanteurs ou instrumentistes, aux difficultés diverses de la division du temps. De là cette insupportable tendance de la plupart des musiciens français et italiens à marquer les temps forts de la mesure, et à tout ramener à une phraséologie monotone ; de là l'impossibilité où la plupart d'entre eux se trouveraient, d'exécuter avec quelque finesse, des

compositions écrites dans le style syncopé, telles, par exemple, que les airs charmants (déclarés bizarres chez nous), populaires en Espagne. Les chanteurs italiens et français sont à mille lieues de pouvoir *jouer avec le rhythme*, et lorsque l'occasion se présente pour eux de le tenter, ils éprouvent un embarras, ils montrent une maladresse et une lourdeur, qui font résulter de leur tentative un mauvais effet musical au lieu d'un bon. De là leur haine pour tout ce qui n'est pas *carré*, disent-ils, c'est-à-dire, très-souvent, *plat*. De là les idées puériles et risibles qu'ils se font de la *carrure*, et l'étonnement que leur causent toutes les mélodies dont la forme et l'accent diffèrent de l'accent et de la forme invariablement adoptés en France et en Italie. De là cette mollesse des exécutants en général, habitués à être soutenus et guidés par des divisions de temps et une accentuation toujours prévues, comme le sont les enfants qui ne savent pas encore marcher, par les supports de leur petit chariot à quatre roues. Les symphonies de Beethoven ont violemment arraché un grand nombre de nos instrumentistes parisiens à ces puériles habitudes, en leur donnant en outre du goût pour les rhythmes piquants et originaux. Mais rien de pareil n'ayant été essayé pour interrompre le sommeil des chanteurs, faire circuler le sang dans leurs veines, les accoutumer à l'*attention*, à l'*adresse* et à la *vivacité des mouvements*, il s'ensuit que leur engourdissement continue et qu'il faudra, pour les en tirer, les soumettre longtemps à un traitement particulier. C'est donc pour eux surtout qu'il y aurait grand avantage à créer une classe de *rhythme*, dont un nombre immense d'instrumentistes d'ailleurs, pourraient aussi faire leur profit.

10° Un conservatoire complet, et *jaloux* de conserver la tradition des faits intéressants, des œuvres remarquables que nous a légués le passé, et des diverses révolutions de l'art, devrait avoir une chaire d'histoire de

la musique, qui maintiendrait dans l'école la connaissance raisonnée des productions de nos devanciers, non-seulement par un enseignement verbal et écrit, mais par des exécutions démonstratives, fidèles et soignées, des belles œuvres dont il s'agirait de perpétuer le souvenir. On ne verrait pas alors des élèves, même de mérite, demeurer, à l'égard des plus magnifiques productions de grands maîtres encore existants, ignorants comme des Hottentots· et le goût des musiciens ainsi éclairé serait tout autre, et leurs idées deviendraient plus grandes, plus élevées qu'elles ne le sont, et nous compterions enfin dans la pratique de la musique plus d'artistes que d'artisans.

A M. HUMBERT FERRAND

SIXIÈME LETTRE

Prague (Suite et fin).

Une autre classe manque encore à tous les conservatoires existants; elle me paraît d'importance et de jour en jour plus nécessaire : c'est la classe d'instrumentation. Cette branche de l'art du compositeur a pris depuis quelques années de grands développements; elle a produit d'assez beaux résultats pour attirer l'attention des critiques et du public; elle a servi trop souvent aussi à masquer chez certains auteurs la pauvreté des idées, à singer l'énergie, à contrefaire la puissance de l'inspiration; elle est devenue, même entre les mains des compositeurs d'un mérite et d'une valeur incontestables, le prétexte d'inqualifiables abus, d'exgérations monstrueuses, de contre-sens ou de non-sens ridicules; et l'on peut aisément pressentir à quels excès l'exemple de ces maîtres a dû entraîner leurs imitateurs. Mais ces excès mêmes constatent l'usage réglé et déréglé que l'on fait aujourd'hui de l'instrumentation; usage aveugle, en général, et guidé par la plus pitoyable routine, quand il ne l'est pas par le hasard. Car pour employer un beaucoup plus grand nombre d'instruments et les employer plus souvent, il ne s'ensuit

pas que la majeure partie des compositeurs connaissent mieux que leurs devanciers les forces, le caractère, le mode d'action de chacun des membres de la famille instrumentale, ni les différents liens sympathiques qui les unissent entre eux. Loin de là, la partie élémentaire de la science, *étendue* de beaucoup d'instruments est même encore inconnue à bien des compositeurs illustres. J'ai pu me convaincre que l'un d'eux ignorait celle de la flûte. Quant à l'étendue des instruments de cuivre en général, et des trombones en particulier, ils n'en ont qu'une idée très-vague; aussi, remarque-t-on, dans presque toutes les partitions modernes, comme dans les anciennes, la prudente réserve avec laquelle leurs auteurs se tiennent dans la région mitoyenne de ces instruments, évitant avec un soin égal de les faire monter ou descendre, parce qu'ils craignent de franchir des limites qui ne leur sont pas exactement connues, et qu'ils ne soupçonnent pas le parti qu'on peut tirer de ces notes graves et aiguës, demeurées vierges aux deux extrémités de l'échelle. L'instrumentation est donc aujourd'hui comme une langue étrangère qui serait devenue à la mode, que beaucoup de gens affecteraient de parler sans l'avoir apprise, et qu'ils parleraient en conséquence sans la bien comprendre et avec force barbarismes.

Une pareille classe dans les conservatoires, serait d'ailleurs utile, non-seulement aux élèves compositeurs, mais encore à ceux qui sont appelés à devenir chefs d'orchestre. On conçoit, en effet, qu'un chef d'orchestre qui ne possède pas à fond toutes les ressources de l'instrumentation n'ait pas une grande valeur musicale, et qu'il soit de la plus évidente nécessité pour lui de connaître au moins l'*étendue exacte et le mécanisme*, de tous les instruments, aussi bien, si ce n'est mieux, que les musiciens qui s'en servent sous sa direction. Sans quoi il ne pourra faire à ceux-ci que de bien timides obser-

vations, lorsqu'il s'agira surtout de quelque combinaison inusitée, d'un passage hardi ou difficile, et que la paresse ou l'incapacité de certains exécutants les portera à s'écrier : « Cela ne peut pas se faire ! cette note n'existe pas ! ce n'est pas jouable ! » et d'autres aphorismes à l'usage des médiocrités ignorantes, en pareil cas. Alors le chef d'orchestre peut répondre : « Vous vous trompez, » cela se peut fort bien. En vous y prenant de telle ou » telle manière, vous viendrez à bout de cette difficulté. » » Ou bien : « C'est difficile, il est vrai ; mais si, en » travaillant quelques jours, cela demeure impossible » pour vous, il en faudra conclure que votre instrument » vous est très-imparfaitement connu, et on sera obligé de » recourir à un artiste plus habile. » Dans le cas contraire, trop fréquent, il faut l'avouer, où le compositeur, faute de connaissances spéciales, tourmente les artistes, les virtuoses même les plus familiarisés avec les difficultés de leur instrument, pour obtenir d'eux l'exécution de choses impraticables, le chef d'orchestre, sûr de son fait, pourra prendre parti pour les musiciens contre le compositeur, et faire remarquer à celui-ci les graves erreurs dans lesquelles il est tombé. Disons encore, puisque j'ai été amené à parler des chefs d'orchestre, qu'il ne serait pas trop hors de propos, dans un conservatoire bien organisé, d'enseigner aux élèves de composition surtout, ce qu'il est possible de démontrer de l'art difficile de diriger les masses vocales et instrumentales ; afin que, dans l'occasion, ils pussent au moins conduire eux-mêmes l'exécution de leurs propres œuvres, sans être ridicules, et sans entraver les musiciens au lieu de les aider. On suppose généralement que tout compositeur est chef d'orchestre né, c'est-à-dire qu'il connaît l'art de diriger l'orchestre sans l'avoir appris. Beethoven fut un illustre exemple de la fausseté de cette opinion, et nous pourrions citer un grand nombre d'autres maîtres dont

les compositions jouissent de l'estime générale, qui, dès qu'ils prennent le bâton, au lieu de battre la mesure, *battent la campagne*, ne savent ni marquer les temps, ni déterminer les nuances de mouvement, et empêcheraient littéralement les musiciens de marcher, si, reconnaissant bien vite l'inexpérience de leur chef, ceux-ci ne prenaient le parti de ne plus le regarder, et de ne tenir aucun compte de l'agitation déréglée de son bras. D'ailleurs il y a deux parties bien distinctes dans la tâche du chef d'orchestre : la première (la plus aisée) consiste seulement à conduire l'exécution d'une œuvre déjà connue des musiciens, d'une œuvre (pour employer l'expression en usage dans les théâtres) toute *montée*. Dans la seconde, au contraire, il s'agit pour lui de diriger les études d'une partition inconnue aux exécutants, de bien mettre à découvert la pensée de l'auteur, de la rendre claire et saillante, d'obtenir des musiciens les qualités de fidélité, d'ensemble et d'expression, sans lesquelles il n'y a pas de musique, et, une fois maître des difficultés matérielles, de les identifier avec lui-même, de les échauffer de son ardeur, de les animer de son enthousiasme, en un mot, de leur communiquer son inspiration.

Il résulte de là, qu'indépendamment des connaissances élémentaires qui s'acquièrent par l'étude et l'exercice, et des qualités de sentiment, d'instinct, qu'on ne peut inculquer à personne, que la nature seule donne, et qui font du chef d'orchestre le *premier des interprètes* du compositeur ou *son plus redoutable ennemi*, selon qu'il est ou non pourvu de ces rares qualités, il s'ensuit, dis-je, qu'il y a encore un talent indispensable pour le conducteur-instructeur-organisateur, le talent de *lire la partition*.

Celui qui se sert d'une *partition réduite* ou d'un simple *premier violon*, comme cela se pratique de nos jours en maint endroit, en France surtout, d'abord ne peut découvrir la plupart des erreurs de l'exécution; il s'expose

ensuite, en signalant une faute, à ce que le musicien auquel il s'adresse, lui réponde: « Qu'en savez-vous? ma partie n'est pas sous vos yeux! » Et c'est là le moindre des inconvénients de ce déplorable système[1].

D'où je conclus que pour former de véritables et complets directeurs d'orchestre, il faut, par tous les moyens, les rendre familiers avec la lecture de la partition; et que ceux qui n'ont pu parvenir à vaincre cette difficulté, fussent-ils, d'ailleurs, savants en instrumentation, compositeurs même, et rompus en outre au mécanisme des mouvements rhythmiques, ne possèdent que la moitié de leur art.

J'ai à vous parler maintenant de l'*Académie de chant* de Prague. Organisée à peu près comme toutes celles d'Allemagne, elle ne se compose guère que de chanteurs amateurs appartenant à la classe moyenne de la société. C'est M. Scraub jeune qui la dirige. Elle forme un chœur de quatre-vingt-dix voix environ. La plupart de ses membres sont musiciens, lecteurs et doués de voix fraîches et vibrantes. Le but de l'institution n'est pas, comme celui de plusieurs autres académies du même genre, l'étude et l'exécution des œuvres anciennes à l'exclusion absolue de toutes les productions contemporaines. Celles-là, qu'on me pardonne l'expression, ne sont que des coteries musicales, des consistoires, où, sous prétexte d'un enthousiasme réel ou simulé pour les morts, on calommie tout doucement les vivants qu'on ne connaît point; où l'on prêche contre Baal en vouant à l'exécration tous les prétendus veaux d'or de l'harmonie et leurs adorateurs. C'est dans ces temples du protestantisme musical, que se conserve, hargneux, jaloux et intolérant, le culte, non

1. Habeneck, en dirigeant les concerts du Conservatoire, se servait d'une simple partie de premier violon; et, en cela ses successeurs n'ont pas manqué de l'imiter.

pas du *beau* quel que soit son âge, mais du *vieux* quelle que soit sa valeur. Il y a là une Bible et les œuvres de deux ou trois évangélistes que les fidèles lisent, relisent exclusivement, sans relâche, commentant, interprétant de mille façons des passages dont le sens direct et réel est en soi parfaitement clair; trouvant une idée mystique et profonde là où le reste de l'humanité n'aperçoit qu'horreur et que barbarie, et toujours prêts à chanter Hosanna! lors même que le dieu de Moïse leur ordonne *d'écraser la tête des petits enfants contre la muraille, de faire lécher leur sang par les chiens, et défend qu'à cet aspect une larme de pitié mouille les yeux de son peuple!*

Tenons-nous en garde contre de tels fanatiques, ils suffiraient à chasser de toutes les âmes saintes le respect et l'admiration dus aux monuments du passé.

L'Académie de chant de Prague, je le répète, n'a rien de commun avec eux; et son chef est un artiste intelligent. Aussi admet-il dans le sanctuaire harmonique, non-seulement les modernes, mais même les vivants. A côté d'un oratorio de Bach ou de Hændel il met à l'étude le *Moïse* de M. Marx, le savant critique et théoricien bien vivant à Berlin, ou un fragment d'opéra ou un hymne qui n'ont par leur âge aucun titre aux égards académiques. J'ai même remarqué, la première fois que j'assistai à une séance de la Société chantante de Prague, une fantaisie chorale composée par M. Scraub sur des airs nationaux bohêmes, qui me charma par son originalité. Je n'avais point encore, et je n'ai pas davantage depuis lors, entendu d'aussi piquantes combinaisons vocales exécutées avec autant d'audacieuse verve, d'entrain, de contrastes imprévus, d'ensemble, de justesse et de belle sonorité. En songeant aux épaisses et lourdes compilations d'accords que j'avais subies trop souvent en des occasions semblables, cette œuvre vive ainsi exécutée produisit sur mon oreille l'effet que l'air frais et embaumé

d'une forêt, par une belle nuit d'été, produirait sur le poumons d'un prisonnier récemment échappé de son cachot et de sa fétide atmosphère.

L'Académie de Sophie (j'ai déjà dit que tel était son titre) donne, chaque année, un certain nombre de séances publiques dirigées par les deux Scraub; l'orchestre du théâtre conduit par l'aîné, venant alors en aide aux choristes de son frère. Ces grandes exécutions, préparées de longue main avec un soin et une patience exemplaires, attirent toujours un nombreux auditoire; auditoire d'élite pour lequel la musique n'est ni un divertissement, ni une fatigue, mais bien une passion noble et sérieuse à laquelle il livre toutes les forces de son intelligence, toute sa sensibilité, tous les élans de son cœur.

Je me suis engagé à vous parler de la *maîtrise*, c'est-à-dire du service musical de la cathédrale, ainsi que des bandes militaires de Prague; mais si je les ai fait entrer dans ma nomenclature, c'est tout simplement, il faut vous l'avouer, pour la rendre plus complète. La musique religieuse! la musique militaire! ces mots-là figurent on ne peut mieux dans un compte rendu d'observations musicales tel que celui-ci. Je n'ai jamais eu l'intention de tenir ma promesse sur ces deux sources de richesse harmonique des Bohêmes, par une bonne raison, c'est que je ne sais rien de ce qu'il faudrait savoir pour en parler convenablement. Je n'ai pas encore pu prendre sur moi d'aligner des mots sur les choses que je ne connais point. Cela viendra peut-être avec le temps et les bons exemples. En attendant vous me pardonnerez si je me tais. Malgré les invitations réitérées de Mr Scraub, je n'ai pas mis le pied dans une église pendant tout le temps de mon séjour à Prague. Je suis pourtant très-pieux, on le sait; il faut donc qu'il y ait eu quelque raison grave dont je ne me souviens pas, à mon ap-

parente *indifférence* en matière de musique religieuse, ou que la terreur des gigues d'orgue et de fugues sur le mot *amen* m'ait entièrement dominé.

Au sujet des bandes militaires, voici ce que je pourrais alléguer pour justifier mon silence : j'ai entendu, un jour de fête, et depuis midi jusqu'à quatre heures, la musique du régiment alors en garnison à Prague, jouer l'hymme composé par Haydn pour l'empereur d'Autriche. Ce chant, plein d'une majesté touchante et patriarcale, est d'une telle simplicité que je n'ai guère pu, en l'écoutant, apprécier le mérite des exécutants. Un orchestre qui ne pourrait jouer d'une façon supportable un pareil morceau serait, à mon avis, composé de musiciens qui ne savent pas la gamme. Seulement, ceux-ci *jouaient juste*, chose extraordinairement rare, dans les bandes militaires surtout. En outre, j'ignore si le régiment en question était natif de la Bohême ou d'une autre partie de l'empire d'Autriche, et il serait par trop naïf d'établir, à propos de ces musiciens, une théorie que des gens mieux informés pourraient ridiculiser avec ce peu de mots : « Les musiciens bohêmes dont vous parlez sont des Hongrois, des Autrichiens, ou des Milanais. »

Parmi les virtuoses et compositeurs de Prague qui n'appartiennent ni au Théâtre, ni au Conservatoire, ni à l'Académie de chant, je citerai Dreyschock, Pischek et le vénérable Tomaschek. J'ai eu déjà souvent l'occasion de parler des deux premiers dont la réputation est européenne. Je les ai entendus l'un et l'autre maintes fois à Vienne, à Pesth, à Francfort et ailleurs, mais jamais à Prague. Ayant été, à ce qu'il paraît, mal accueillis de leurs compatriotes, lorsqu'ils se sont fait entendre d'eux pour la première fois, Dreyschock et Pischek ont résolu de ne jamais, à l'avenir, exposer leur talent à l'appréciation ou à la dépréciation des Bohê-

mes. Nul n'est prophète chez soi; cette vérité est de tous les temps et de tous les pays. Néanmoins les Pragois commencent à prêter l'oreille aux rumeurs admiratives qui, sous mille formes et de mille points de l'horizon, leur répètent ces mots : Dreyschock est un pianiste admirable! Pischek est l'un des premiers chanteurs de l'Europe! » et ils soupçonnent qu'ils pourraient bien avoir été injustes envers eux.

M. Tomaschek est un compositeur fort connu en Bohême et même à Vienne, où ses œuvres sont bien appréciées. N'ayant pas les mêmes raisons que Dreyschock et Pischek pour tenir rigueur aux habitants de Prague, il ne se refuse jamais à leur faire entendre ses compositions quand l'occasion s'en présente. J'ai assisté à un concert où sur trente-deux morceaux il y en avait trente-un de M. Tomaschek. Dans ce nombre on me signala d'avance, et je l'eusse bien remarquée sans cela, une nouvelle musique du *Roi des Aulnes*, entièrement différente de celle de Schubert. Quelqu'un (il y a des gens qui trouvent à redire à tout) comparant l'accompagnement de ce morceau à celui de l'œuvre de Schubert qui reproduit si bien le galop furibond du cheval de la ballade, prétendait que M. Tomaschek avait imité l'allure paisible d'un bidet de curé; mais un critique plus intelligent et plus capable que son voisin de juger de la philosophie des choses d'art, mit à néant cette ironie, et répondit avec beaucoup de bon sens: « C'est précisément parce que Schubert a fait courir si rudement ce malheureux cheval qu'il est devenu fourbu, et qu'on se voit forcé maintenant de le mener au pas! » M. Tomaschek écrit depuis trente ans au moins; le catalogue de ses productions doit en conséquence être formidable..

Il me reste à citer une aimable virtuose dont le talent trop rare en Allemagne, m'a été personnellement d'un grand secours. Il s'agit de mademoiselle Claudius, har-

piste de première force, excellente musicienne et la meilleure élève de Parish-Alvars. Mademoiselle Claudius, possède en outre une voix remarquable et chante souvent avec un brillant succès des solos à l'Académie de chant dont elle fait partie.

Que vous dirai-je du *public?*... On rapporte que Louis XIV, voulant complimenter Boileau au sujet de ses vers sur le passage du Rhin, lui dit : « Je vous louerais beaucoup si vous ne m'aviez pas tant loué. » Je suis dans le même embarras que le grand roi ; je ferais un bel éloge de la sagacité, de la rapidité de conception et de la sensibilité du public de Prague, s'il ne m'avait pas si bien traité. Je puis dire cependant, car c'est de notoriété publique, que les Bohêmes sont, en général, les meilleurs musiciens de l'Europe et que l'amour sincère et le vif sentiment de la musique sont répandus chez eux dans toutes les classes de la société. Il est venu, non-seulement des gens du peuple de Prague, mais même des paysans, au concert que j'ai donné au théâtre, la modicité des prix de certaines places les leur rendant accessibles ; et, par les exclamations d'une naïveté singulière qui leur échappaient au moment des effets les plus inattendus, j'ai pu juger de l'intérêt que ces auditeurs prenaient à mes tentatives musicales, et que leur mémoire bien meublée leur permettait d'établir des comparaisons entre le connu et l'inconnu, l'ancien et le nouveau, bon ou mauvais. Vous n'exigerez pas, mon cher ami, que je fasse ici un exposé de mes opinions sur le public en général ; un livre ne suffirait pas à l'étude approfondie de cet être multiple, juste ou injuste, raisonnable ou capricieux, naïf ou malicieux, enthousiaste ou moqueur, si facile à entraîner et si rebelle parfois, qu'on nomme le public. Et un livre, d'ailleurs, fût-il consacré tout entier à chercher la solution du problème, on ne serait pas plus avancé, très-probablement, à la dernière page qu'à la

première. Voltaire lui-même y a perdu son ironie; et après avoir avoir demandé *combien il faut de sots pour faire un public*, il a fini sa carrière en se laissant couronner par ces même sots au Théâtre-Français, et par se trouver prodigieusement heureux de leurs suffrages. Ainsi donc brisons là, et laissons le public être ce qu'il est, une mer toujours plus ou moins agitée, mais dont les artistes doivent redouter le calme plat mille fois plus que les tempêtes.

J'ai donné six concerts à Prague, soit au théâtre, soit dans la salle de Sophie. Au dernier, je me souviens d'avoir eu la joie de faire entendre pour la première fois à Liszt ma symphonie de *Roméo et Juliette*. On connaissait déjà à Prague plusieurs fragments de cet ouvrage, qui ne donna point lieu à de violentes polémiques, peut-être parce qu'il en avait soulevé de très-vives à Vienne; car le fait de la rivalité des deux villes en matière de goût musical est incontestable. L'exécution vocale en fut excellente et grandiose, un seul accident la dépara. La jeune personne chargée de la partie de contralto-solo, n'avait encore jamais chanté en public. Malgré son extrême timidité, tout alla bien tant qu'elle se sentit soutenue par quelques autres voix ou des instruments; mais arrivée au passage du prologue:

« Le jeune Roméo plaignant sa destinée »

solo véritable, sans aucun accompagnement, sa voix commença à trembler et à baisser tellement, qu'à la fin de la période, où la harpe rentre sur l'accord de *mi* naturel majeur, elle était arrivée dans une tonalité inconnue, plus basse que *mi* d'un ton et un quart. Mademoiselle Claudius, placée à côté de mon pupitre, n'osait toucher les cordes de sa harpe. Enfin, après un instant d'hésitation:

« — Dois-je donner l'accord de *mi?* me demanda-t-elle à voix basse.

— Sans doute, il faut bien que nous sortions de là. »

Et l'accord inexorable jaillit, frémissant et sifflant, comme une cuillerée de plomb fondu versé dans de l'eau froide. La pauvre petite cantatrice faillit se trouver mal en se sentant si brusquement ramenée sur la bonne route, et comme elle ne comprenait pas le français, je ne pouvais recourir à mon éloquence pour la rassurer. Heureusement elle parvint à reprendre son sang-froid avant les strophes : *Premiers transports*, qu'elle chanta avec beaucoup d'âme et une justesse irréprochable. Strakaty rendit on ne peut mieux le rôle du père Laurence, il y mit de l'onction et un véritable enthousiasme dans le finale. Ce jour-là, après avoir fait recommencer plusieurs morceaux, le public en demanda un autre que les musiciens me conjurèrent de ne pas répéter. Mais les cris continuant, M. Mildner tira sa montre et l'élevant ostensiblement devant lui, on comprit que l'heure avancée ne permettrait pas à l'orchestre de rester jusqu'à la fin du concert, si le morceau redemandé était exécuté une seconde fois : il y avait opéra le soir à sept heures. Cette savante pantomime nous sauva. A la fin de la séance, comme je priais Liszt de me servir d'interprète pour remercier ces excellents chanteurs qui, pendant trois semaines, s'étaient livrés à une si scrupuleuse étude de mes chœurs, et les avaient si vaillamment chantés, il fut abordé par plusieurs d'entre eux qui venaient, au nom de leurs camarades, lui faire la proposition inverse. Et après quelques mots échangés en allemand, Liszt se tournant vers moi me dit :

« — Ma commission n'est plus là même, ce sont ces messieurs qui me prient de te remercier du plaisir que tu leur as fait en leur confiant l'exécution de ton ouvrage, et de t'exprimer leur joie de te voir content. »

Ce fut en effet une journée pour moi, j'en compte peu de pareilles dans mes souvenirs.

A l'exemple du banquet auquel les artistes et les amateurs de Vienne m'avaient offert le bâton de mesure en vermeil dont je vous ai parlé, il y eut ensuite un souper, où ceux de Prague voulurent bien me faire présent d'une coupe en argent. La plupart des virtuoses, critiques et amateurs de la ville s'y trouvaient; j'eus même le plaisir de voir parmi ces derniers un compatriote, le spirituel et bienveillant prince de Rohan. Liszt fut, à l'unanimité, désigné pour porter la parole à la place du président à qui la langue française n'était pas assez familière. Au premier toast, il me fit, au nom de l'assemblée, une allocution d'un quart d'heure au moins, avec une chaleur d'âme, une abondance d'idées et un choix d'expressions qu'envieraient bien des orateurs, et dont je fus vivement touché. Malheureusement s'il parla bien il but de même; la perfide coupe inaugurée par les convives, versa de tels flots de vin de Champagne que toute l'éloquence de Liszt y fit naufrage. Belloni [1] et moi nous étions encore dans les rues de Prague à deux heures du matin, occupés à le persuader d'attendre le jour pour se battre (il le voulait absolument) au pistolet, à deux pas, avec un Bohême qui avait *mieux* bu que lui. Le jour venu nous n'étions pas sans inquiétude pour Liszt dont le concert avait lieu à midi. A onze heures et demie il dormait encore; on l'éveille enfin, il monte en voiture, arrive à la salle de concert, reçoit en entrant une triple bordée d'applaudissements, et joue comme de sa vie, je crois, il n'avait encore joué.

Il y a un Dieu pour les... pianistes.

Adieu, mon cher Ferrand, vous ne vous plaindrez

1. Homme d'affaires de Liszt.

pas, je le crains, du laconisme de mes lettres. Je n'ai pourtant pas dit encore tout ce que je sens d'affectueux regrets pour Prague et ses habitants; mais j'ai pour la musique une passion sérieuse, vous le savez, et vous pouvez, d'après cela, juger si j'aime les Bohêmes. *O Praga ! quando te aspiciam !*

LIV

Concert à Breslau. — Ma légende de la *Damnation de Faust*. — Le livret. — Les critiques patriotes allemands. — Exécution de la *Damnation de Faust*, à Paris. — Je me décide à partir pour la Russie. — Bonté de mes amis.

Dans les lettres précédentes à M. H. Ferrand, je n'ai rien dit de mon voyage à Breslau. Je ne sais pourquoi je me suis abstenu d'en faire mention, car mon séjour dans cette capitale de la Silésie me fut à la fois utile et agréable. Grâce au concours chaleureux que me prêtèrent plusieurs personnes, entre autres M. Kœttlitz, jeune artiste d'un grand mérite, M. le docteur Naumann, médecin distingué et savant amateur de musique, et le célèbre organiste Hesse, je parvins à donner, dans la salle de l'Université (Aula Leopoldina), un concert dont les résultats furent excellents sous tous les rapports. Des auditeurs étaient accourus des campagnes et des bourgs voisins de Breslau; la recette dépassa de beaucoup celles que je faisais ordinairement dans les villes allemandes, et le public fit à mes compositions le plus brillant accueil. J'en fus d'autant plus heureux que, le lendemain de mon arrivée, j'avais assisté à une séance musicale pendant laquelle l'auditoire ne s'était pas un seul instant départi

de sa froideur, et où j'avais vu le silence le plus complet succéder à l'exécution de merveilles, même, telles que la symphonie en *ut* mineur de Beethoven. Comme je m'étonnais de ce sang-froid, dont je n'ai, il est vrai, jamais vu d'exemple autre part, et que je me récriais sur une pareille réception faite à Beethoven : « Vous vous trompez, me dit une dame très-enthousiaste elle-même, à sa manière, du grand maître, le public admire ce chef-d'œuvre autant qu'il soit possible de l'admirer ; et si on ne l'applaudit pas, *c'est par respect!* » Ce mot, qui serait d'un sens profond à Paris, et partout où les honteuses manœuvres de la claque sont en usage, m'inspira, je l'avoue, de vives inquiétudes. J'eus grand'-peur d'être respecté. Heureusement il n'en fut rien ; et le jour de mon concert, l'assemblée, au respect de laquelle je n'avais pas, sans doute, de titres suffisants, crut devoir me traiter selon l'usage vulgaire adopté dans toute l'Europe pour les artistes aimés du public, et je fus applaudi de la façon la plus irrévérencieuse.

Ce fut pendant ce voyage en Autriche, en Hongrie, en Bohême et en Silésie que je commençai la composition de ma légende de *Faust*, dont je ruminais le plan depuis longtemps. Dès que je me fus décidé à l'entreprendre, je dus me résoudre aussi à écrire moi-même presque tout le livret ; les fragments de la traduction française du *Faust* de Gœthe par Gérard de Nerval, que j'avais déjà mis en musique vingt ans auparavant, et que je comptais faire entrer, en les retouchant, dans ma nouvelle partition, et deux ou trois autres scènes écrites sur mes indications par M. Gandonnière, avant mon départ de Paris, ne formaient pas dans leur ensemble la sixième partie de l'œuvre.

J'essayai donc, tout en roulant dans ma vieille chaise de poste allemande, de faire les vers destinés à ma musique. Je débutai par l'invocation de Faust à la Nature, ne

cherchant ni à traduire, ni même à imiter le chef-d'œuvre, mais à m'en inspirer seulement et à en extraire la substance musicale qui y est contenue. Et je fis ce morceau qui me donna l'espoir de parvenir à écrire le reste :

« Nature immense, impénétrable et fière !
» Toi seule donnes trêve à mon ennui sans fin !
» Sur ton sein tout-puissant je sens moins ma misère,
» Je retrouve ma force et je crois vivre enfin.
» Oui, soufflez, ouragans, criez, forêts profondes,
» Croulez, rochers, torrents, précipitez vos ondes !
» A vos bruits souverains, ma voix aime à s'unir.
» Forêts, rochers, torrents, je vous adore ! mondes
» Qui scintillez, vers vous s'élance le désir
» D'un cœur trop vaste et d'une âme altérée
» D'un bonheur qui la fuit. »

Une fois lancé, je fis les vers qui me manquaient au fur et à mesure que me venaient les idées musicales, et je composai ma partition avec une facilité que j'ai bien rarement éprouvée pour mes autres ouvrages. Je l'écrivais quand je pouvais et où je pouvais ; en voiture, en chemin de fer, sur les bateaux à vapeur, et même dans les villes, malgré les soins divers auxquels m'obligeaient les concerts que j'avais à y donner. Ainsi dans une auberge de Passau, sur les frontières de la Bavière, j'ai écrit l'introduction :

« Le vieil hiver a fait place au printemps. »

à Vienne, j'ai fait la scène des bords de l'Elbe, l'air de Méphistophélès :

« Voici des roses, »

et le ballet des Sylphes. J'ai dit à quelle occasion et comment je fis en une nuit, à Vienne également,

la marche sur le thème hongrois de Rakoczy. L'effet extraordinaire qu'elle produisit à Pesth, m'engagea à l'introduire dans ma partition de *Faust,* en prenant la liberté de placer mon héros en Hongrie au début de l'action, et en le faisant assister au passage d'une armée hongroise à travers la plaine où il promène ses rêveries. Un critique allemand a trouvé fort étrange que j'aie fait voyager Faust en pareil lieu. Je ne vois pas pourquoi je m'en serais abstenu, et je n'eusse pas hésité le moins du monde à le conduire partout ailleurs s'il en fût résulté quelque avantage pour ma partition. Je ne m'étais pas astreint à suivre le plan de Gœthe, et les voyages les plus excentriques peuvent être attribués à un personnage tel que Faust, sans que la vraisemblance en soit en rien choquée. D'autres critiques allemands ayant plus tard repris cette singulière thèse et m'attaquant avec plus de violence au sujet des modifications apportées dans mon livret au texte et au plan du *Faust* de Gœthe, (comme s'il n'y avait pas d'autres *Faust* que celui de Gœthe [1] et comme si on pouvait d'ailleurs mettre en musique un tel poëme tout entier, et sans en déranger l'ordonnance) j'eus la bêtise de leur répondre dans l'avant-propos de la *Damnation de Faust.* Je me suis souvent demandé pourquoi ces même critiques ne m'ont adressé aucun reproche pour le livret de ma symphonie de *Roméo et Juliette*, peu semblable à l'immortelle tragédie! C'est sans doute parce que *Shakespeare n'est pas Allemand.* Patriotisme! Fétichisme! Crétinisme!

A Pesth, à la lueur du bec de gaz d'une boutique, un soir que je m'étais égaré dans la ville, j'ai écrit le refrain en chœur de la *Ronde des paysans.*

A Prague, je me levai au milieu de la nuit pour écrire

1. Celui de Marlow par exemple, et l'opéra de Spohr, qui ni l'un ni l'autre, ne ressemblent au *Faust* de Gœthe.

un chant que je tremblais d'oublier, le chœur d'anges de l'apothéose de Marguerite :

« Remonte au ciel, âme naïve
» Que l'amour égara. »

A Breslau, j'ai fait les paroles et la musique de la chanson latine des étudiants :

« Jam nox stellata velamina pandit. »

De retour en France, étant allé passer quelques jours près de Rouen à la campagne de M. le baron de Montville, j'y composai le grand trio :

« Ange adoré dont la céleste image. »

Le reste a été écrit à Paris, mais toujours à l'improviste, chez moi, au café, au jardin des Tuileries, et jusque sur une borne du boulevard du Temple. Je ne cherchais pas les idées, je les laissais venir, et elles se présentaient dans l'ordre le plus imprévu. Quand enfin l'esquisse entière de la partition fut tracée, je me mis à retravailler le tout, à en polir les diverses parties, à les unir, à les fondre ensemble avec tout l'acharnement et toute la patience dont je suis capable, et à terminer l'instrumentation qui n'était qu'indiquée çà et là. Je regarde cet ouvrage comme l'un des meilleurs que j'aie produits ; le public jusqu'à présent paraît être de cet avis.

Ce n'était rien de l'avoir écrit, il fallait le faire entendre ; et ce fut alors que commencèrent mes déboires et mes malheurs. La copie des parties d'orchestre et de chant me coûta une somme énorme ; ensuite les nombreuses répétitions que je fis faire aux exécutants et le prix exorbitant de seize cents francs que je dus payer pour la location du théâtre de l'Opéra-Comique, l'unique salle qui fût alors à ma disposition, m'engagèrent dans une

entreprise qui ne pouvait manquer de me ruiner. Mais j'allais toujours, soutenu par un raisonnement spécieux que tout le monde eût fait à ma place. « Quand j'ai fait exécuter pour la première fois *Roméo et Juliette*, au Conservatoire, me disais-je, l'empressement du public à venir l'entendre fut tel qu'on dut faire *des billets de corridors* pour placer l'excédant de la foule lorsque la salle fut remplie ; et malgré l'énormité des frais de l'exécution, il me resta un petit bénéfice. Depuis cette époque mon nom a grandi dans l'opinion publique, le retentissement de mes succès à l'étranger lui donne en outre en France une autorité qu'il n'avait pas auparavant ; le sujet de *Faust* est célèbre tout autant que celui de *Roméo*, on croit généralement qu'il m'est sympathique et que je dois l'avoir bien traité. Tout fait donc espérer que la curiosité sera grande pour entendre cette nouvelle œuvre plus vaste, plus variée de tons que ses devancières, et que les dépenses qu'elle me cause seront au moins couver tes... » Illusion ! Depuis la première exécution de *Roméo et Juliette* des années s'étaient écoulées, pendant lesquelles l'indifférence du public parisien, pour tout ce qui concerne les arts et la littérature, avait fait des progrès incroyables. Déjà à cette époque il ne s'intéressait plus assez, à une œuvre musicale surtout, pour aller s'enfermer en plein jour (je ne pouvais donner mes concerts le soir) dans le théâtre de l'Opéra-Comique que le monde fashionable d'ailleurs ne fréquente pas. C'était à la fin de novembre (1846), il tombait de la neige, il faisait un temps affreux ; je n'avais pas de cantatrice à la mode pour chanter Marguerite ; quant à Roger qui chantait Faust et à Herman Léon chargé du rôle de Méphistophélès, on les entendait tous les jours dans ce même théâtre, et ils n'étaient pas *fashionables* non plus. Il en résulta que je donnai *Faust* deux fois avec une demi-salle. Le beau public de Paris, celui qui va au concert,

celui qui est censé s'occuper de musique, resta tranquillement chez lui, aussi peu soucieux de ma nouvelle partition que si j'eusse été le plus obscur élève du Conservatoire; et il n'y eut pas plus de monde à l'Opéra-Comique à ces deux exécutions, que si l'on y eût représenté le plus mesquin des opéras de son répertoire.

Rien dans ma carrière d'artiste ne m'a plus profondément blessé que cette indifférence inattendue. La découverte fut cruelle, mais utile au moins, en ce sens que j'en profitai, et que, depuis lors, il ne m'est pas arrivé d'aventurer vingt francs sur la foi de l'amour du public parisien pour ma musique. J'espère bien que cela ne m'arrivera pas non plus à l'avenir [1], dussé-je vivre encore cent ans. J'étais ruiné; je devais une somme considérable, que je n'avais pas. Après deux jours d'inexprimables souffrances morales, j'entrevis le moyen de sortir d'embarras par un voyage en Russie. Mais pour l'entreprendre, encore fallait-il de l'argent; il m'en fallait d'autant plus que je ne voulais pas, en quittant Paris, y laisser la moindre dette. Alors de cette difficile circonstance surgirent pour moi de bien douces consolations, que la cordialité de mes amis vint m'apporter. Dès qu'on sut que j'étais obligé d'aller à Saint-Pétersbourg pour tâcher de réparer les pertes que mon dernier ouvrage m'avait fait éprouver à Paris, de toutes parts je reçus des offres de service. M. Bertin me fit avancer mille francs par la caisse du *Journal des Débats*; parmi mes amis, les uns me prêtèrent cinq cents francs,

1. Je n'y ai pas tenu; après avoir écrit l'*Enfance du Christ*, je n'ai pas su résister à la tentation de faire entendre à Paris cet ouvrage, dont le succès a été spontané, très-grand et même calomnieux pour mes compositions antérieures. J'ai ainsi donné, dans la salle de Herz, plusieurs concerts qui, au lieu de me ruiner, comme firent les exécutions de *Faust*, m'ont rapporté quelques milliers de francs (1858).

d'autres six ou sept cents; un jeune Allemand, M. Friedland, que j'avais connu à Prague, à mon dernier voyage en Bohême, m'avança douze cents francs; Sax, malgré ses propres embarras, en fit autant; enfin le libraire Hetzel, qui depuis a joué un rôle très-honorable dans le gouvernement républicain, et qui n'était alors pour moi qu'une simple connaissance, me rencontrant par hasard dans un café, me dit :

« — Vous allez en Russie ?

— Oui...

— C'est un voyage fort dispendieux, surtout en hiver; si vous avez besoin d'un billet de mille francs, permettez-moi de vous l'offrir !... »

J'acceptai aussi franchement que l'excellent Hetzel m'offrait, et je pus ainsi faire face à tout, et fixer le jour de mon départ.

Je crois avoir déjà fait cette remarque, mais je ne crains pas de la reproduire, que si j'ai rencontré bien des gredins et bien des drôles dans ma vie, j'ai été singulièrement favorisé en sens contraire, et que peu d'artistes ont trouvé autant que moi de bons cœurs et de généreux dévouements.

Chers et excellents hommes, qui, sans doute, avez dès longtemps oublié votre noble conduite à mon égard, laissez-moi vous la rappeler ici, vous en remercier avec effusion, vous serrer la main, et vous dire avec quel bonheur intime je pense aux obligations que je vous ai ! ! !

VOYAGE EN RUSSIE

Le courrier prussien. — M. Nernst. — Les traîneaux. — La neige. — Stupidité des corbeaux. — Les comtes Wielhorski. — Le général Lwoff. — Mon premier concert. — L'Impératrice. — Je fais fortune. — Voyage à Moscou. — Obstacle grotesque. — Le grand Maréchal. — Les jeunes mélomanes. — Les canons du Kremlin.

Pour pouvoir donner sans obstacle des concerts tels que les miens à Saint-Pétersbourg, il faut choisir l'époque du grand carême, pendant laquelle les théâtres sont fermés et qui embrasse tout le mois de mars. Je partis donc de Paris, le 14 février 1847. Le sol y était couvert de six pouces de neige, et jusqu'à Saint-Pétersbourg où j'arrivai quinze jours après, je ne la perdis pas un seul instant de vue. Il en était même tombé une telle abondance en Belgique, que le convoi du chemin de fer sur lequel je me trouvais fut obligé de rester plusieurs heures à Tirlemont pendant que des ouvriers déblayaient la voie. On juge de ce que j'eus à souffrir du froid la semaine suivante quand je fus parvenu de l'autre côté du Niémen.

Je ne m'arrêtai que quelques heures à Berlin où je sollicitai du roi de Prusse une lettre de recommandation

pour sa sœur l'Impératrice de Russie, lettre qu'avec sa bonté ordinaire, le roi m'envoya immédiatement.

J'eus le malheur, en allant en poste de Berlin à Tilsitt, d'avoir un courrier mélomane, qui me tourmenta beaucoup pendant tout le temps que je passai dans sa voiture à côté de lui. Cet homme n'eut pas plus tôt vu mon nom sur sa feuille de route, qu'il conçut le projet de m'exploiter chemin faisant, voici comment. Il avait la fureur de composer des polkas et des valses pour le piano. Il s'arrêtait en conséquence, et quelquefois fort longuement, aux stations de la poste, où, pendant qu'on le croyait occupé à régler ses comptes avec le directeur, il employait son temps à régler du papier de musique sur lequel il écrivait la mélodie dansante qu'il avait sifflotée entre ses dents pendant les trois dernières heures. Après quoi, remontant en voiture, il daignait donner l'ordre du départ, et me présentait aussitôt sa polka ou sa valse avec un crayon pour que j'en écrivisse la basse et l'harmonie. Puis cette basse écrite, c'étaient des commentaires sans fin, des pourquoi, des comment, des étonnements et des ravissements qui m'avaient fort diverti la première fois, mais qui, à la seconde et à la troisième, me firent maudire de bon cœur le peu de notions de mon brave courrier en musique et en langue française. Ce n'est pas en France que j'eusse éprouvé un pareil accident! En arrivant à Tilsitt, je demandai le maître de poste M. Nernst; je dirai tout à l'heure par quel hasard je savais son nom et comptais sur son obligeance. On m'indique son cabinet, j'entre, je vois un gros homme, coiffé d'une casquette de drap, dont la figure sévère décelait pourtant de l'esprit et de la bonté. Il était assis sur un siége élevé qu'il ne quitta point à mon entrée.

« M. Nernst? dis-je en le saluant.

— C'est moi, monsieur; à qui ai-je l'honneur de parler?

— A M. Hector Berlioz.

— Ah! rien que ça! s'écrie-t-il en bondissant hors de son siége, et retombant debout devant moi sa casquette à la main. »

Et aussitôt le digne homme de m'accabler de politesses et de prévenances de toute espèce, qui redoublèrent quand je lui eus appris de quelle part je me présentais. « Ne manquez pas en passant à Tilsitt de demander M. Nernst, le directeur de la poste, m'avait dit à Paris un de mes amis, c'est un homme excellent, instruit d'ailleurs et lettré, et qui peut vous être fort utile. » L'ami qui me faisait cette recommandation la veille de mon départ, au coin d'une rue où je l'avais rencontré à onze heures du soir, était H. de Balzac, qui, peu de temps auparavant, avait fait lui-même le voyage de Russie. En apprenant que j'allais à Saint-Pétersbourg pour y donner des concerts : « Vous en reviendrez avec cent cinquante mille francs, m'avait dit très-sérieusement de Balzac, je connais le pays, vous *ne pouvez pas* en rapporter moins. » Ce grand esprit avait la faiblesse de voir partout des fortunes à faire, fortunes qu'il eût volontiers demandé à un banquier de lui escompter, tant il les croyait assurées. Il ne rêvait que millions, et les innombrables déceptions qu'il a essuyées en ce genre toute sa vie n'ont pu le désabuser sur ce perpétuel mirage. Je souris à une telle appréciation des résultats futurs de mon voyage, sans paraître douter de sa justesse. On verra bientôt que si mes concerts de Saint-Pétersbourg et de Moscou produisirent plus que je n'avais espéré, je *pus* cependant rapporter de Russie beaucoup moins que les cent cinquante mille francs prédits par de Balzac.

Ce rare écrivain, cet incomparable anatomiste du cœur de la societé française de notre époque, fut, on le pense bien, pour M. Nernst et pour moi un sujet fécond de conversation. M. Nernst me donna sur de Balzac, sur ses espérances de mariage et sur ses affections en Gallicie,

des détails qui m'intéressèrent vivement. Il est au reste, du petit nombre d'étrangers à qui il est permis d'admirer de Balzac avec passion, car il sait le français au point de pouvoir comprendre sa prose. Je me souviens qu'à mon retour en France, comme je racontais dans ma famille cet épisode de mon voyage, à l'exclamation de *rien que ça!* échappée à M. Nernst en m'entendant nommer, mon père partit d'un éclat de rire. Il était pourtant alors déjà bien affaibli, bien souffrant et bien triste. Mais l'orgueil naïf, que lui causait, en dépit de toute sa philosophie, cette preuve originale de la célébrité de son fils, se décelait ainsi presque malgré lui.

« — Rien que ça! répétait-il, en redoublant de rires. C'est à Tilsitt, dis-tu?

— Oui, sur le bord du Niémen, à l'extrême frontière de la Prusse.

— Rien que ça! »

Et ses rires recommençaient.

Après quelques heures de repos ainsi employées à Tilsitt, muni des instructions de M. Nernst et réchauffé par quelques verres d'un excellent curaçao qu'il ne se lassait pas de m'offrir, j'entrepris la partie la plus pénible du voyage. Une voiture de poste me conduisit jusque sur la frontière russe, à Taurogen; là il fallut m'enfermer dans un traîneau de fer que je ne devais plus quitter jusqu'à Saint-Pétersbourg, et où j'allais éprouver pendant quatre rudes journées et autant d'effroyables nuits des tourments dont je ne soupçonnais pas l'existence.

En effet, dans cette boîte métallique hermétiquement fermée, où la poussière de neige parvient à s'introduire néanmoins et vous blanchit la figure, on est presque sans cesse secoué avec violence, comme sont les grains de plomb dans une bouteille qu'on nettoie. De là force contusions à la tête et aux membres, causées par les chocs qu'on reçoit à chaque instant des parois du traîneau.

De plus on y est pris d'envies de vomir et d'un malaise que je crois pouvoir appeler *le mal de neige* à cause de sa ressemblance avec le mal de mer.

On croit généralement dans nos climats tempérés que les traîneaux russes, emportés par de rapides chevaux, glissent sur la neige comme ils feraient sur la glace d'un lac; on se fait en conséquence une idée charmante de cette manière de voyager. Or, voici la vérité là-dessus: quand on a le bonheur de rencontrer un terrain uni, couvert d'une neige vierge ou battue partout également, le traîneau court en effet d'une façon rapide et parfaitement horizontale. Mais on ne trouve pas deux lieues sur cent de chemin pareil. Tout le reste, bouleversé, creusé de petites vallées transversales par les chariots des paysans qui, à cette époque dite du *traînage* traînent des masses considérables de bois, ressemble à une mer en tourmente dont les flots auraient été solidifiés par le froid. Les intervalles qui séparent ces vagues de neige forment de véritables fossés profonds, où le traîneau, hissé d'abord avec effort jusqu'au sommet de la vague, retombe brusquement, avec une rudesse et un fracas capables de vous décrocher le cerveau; surtout pendant la nuit, quand, cédant un instant au sommeil, on n'est plus préparé à recevoir ces horribles secousses. Si les ondes sont plus égales et moins élevées le traîneau peut alors les suivre d'une façon régulière, montant et descendant comme un canot sur les flots de la mer. De là les maux de cœur et même les vomissements dont j'ai parlé. Je ne dis rien du froid qui, vers le milieu de la nuit, malgré les sacs de fourrures, les manteaux, les pelisses dont on est couvert et le foin qui remplit le traîneau, devient peu à peu intolérable. On se sent alors tout le corps piqué comme par un million d'aiguilles, et, quoi qu'on en ait, on tremble de peur de mourir gelé presque autant que de froid.

Quand le brillant soleil de certains jours me permettait d'embrasser d'un coup d'œil ce morne et éblouissant désert, je ne pouvais m'empêcher de songer à la trop fameuse retraite de notre pauvre armée disloquée et saignante; je croyais voir nos malheureux soldats sans habits, sans chaussures, sans pain, sans eau-de-vie, sans forces morales ni physiques, blessés pour la plupart, se traînant le jour comme des spectres, étendus la nuit sans abri, comme des cadavres, sur cette neige atroce, par un froid plus terrible encore que celui qui m'épouvantait. Et je me demandais comment un seul d'entre eux a pu résister à de telles souffrances et sortir vivant de cet enfer glacé... Il faut que l'homme soit prodigieusement dur à mourir.

Puis, je riais de la stupidité des corbeaux affamés qui suivaient mon traîneau d'une aile engourdie, se posaient de temps en temps sur la route pour se gorger de crottin de cheval, se couchaient ensuite sur le ventre, réchauffant ainsi tant bien que mal leurs pattes à demi gelées; quand, sans efforts et en quelques heures d'un vol dirigé vers le sud, ils eussent trouvé doux climat, champs fertiles et pâture abondante. Aux vrais cœurs de corbeaux la patrie est donc chère? Si toutefois, comme le disaient nos soldats, on peut appeler cela *une patrie*.

Enfin un dimanche soir, quinze jours après mon départ de Paris, et tout ratatiné par le froid, j'arrivai dans cette fière capitale du Nord qu'on nomme Saint-Pétersbourg. D'après ce qu'on m'avait dit en France des rigueurs de la police impériale, je m'attendais à voir mes ballots de musique confisqués pour une semaine au moins; ils avaient à peine été ouverts à la frontière. Loin de là, on ne me demanda pas même au bureau de police ce qu'ils contenaient, et je pus immédiatement les emporter à l'hôtel avec moi. Ce fut, je l'avoue, une agréable surprise.

Je n'étais pas installé depuis une heure dans une chambre chaude, quand un très-aimable et savant amateur de musique, M. de Lenz (voyez dans les *Soirées de l'orchestre* l'analyse que j'ai faite de son livre sur Beethoven), qui m'avait, quelques années auparavant, rencontré à Paris, vint me souhaiter la bienvenue.

— « Je sors de chez le comte Michel Wielhorski, me dit-il, où nous avons appris tout à l'heure votre arrivée. Il y a une grande soirée chez lui, toutes les autorités musicales de Saint-Pétersbourg s'y trouvent réunies, et le comte m'envoie vous dire qu'il sera charmé de vous recevoir.

— Mais comment peut-on savoir déjà que je suis ici?

— Enfin... on le sait... Venez, venez. »

Je pris seulement le temps de me dégeler la figure, de me raser et de m'habiller, et je suivis mon obligeant introducteur chez le comte Wielhorski.

Je devrais dire les comtes, car ils sont deux frères, aussi intelligents et aussi chaleureux amis de la musique l'un que l'autre et qui habitent ensemble. Leur maison est à Saint-Pétersbourg un petit ministère des beaux-arts, grâce à l'autorité que donne aux comtes Wielhorski leur goût si justement célèbre, à l'influence qu'ils exercent par leur grande fortune et leurs nombreuses relations, grâce enfin à la position officielle qu'ils occupent à la cour auprès de l'Empereur et de l'Impératrice.

Leur accueil fut d'une charmante cordialité; je fus en quelques heures présenté par eux aux principaux personnages, aux virtuoses, aux gens de lettres qui se trouvaient dans leur salon. Je fis là tout de suite connaissance avec cet excellent Henri Romberg, alors chargé des fonctions de chef d'orchestre au théâtre italien, et qui, avec une obligeance incomparable, s'établit dès ce moment mon guide musical à Saint-Pétersbourg et le régisseur du personnel de mes exécutants. Le jour

de mon premier concert ayant été fixé ce soir même, par le général Guédéonoff, intendant des théâtres impériaux, la salle de l'assemblée des nobles étant choisie, le prix des places débattu et fixé à trois roubles d'argent (12 francs), je me trouvai ainsi, quatre heures à peine après mon arrivée, *in medias res*. Romberg vint me prendre le lendemain, et je commençai à courir la ville avec lui, à visiter et à engager les artistes principaux dont le concours m'était nécessaire. Mon orchestre fut bientôt formé. Avec l'aide du general Lwoff, aide de camp de l'Empereur, directeur de la chapelle impériale, compositeur et virtuose du plus rare mérite, qui m'a donné tout d'abord des preuves de la plus franche confraternité musicale, nous vînmes aussi promptement à bout de réunir un chœur considérable et bien composé. Il ne me manquait plus que deux chanteurs solistes, une basse, et un ténor, pour les deux premières parties de *Faust*, que j'avais placées dans le programme. Versing, basse du théâtre allemand se chargea du rôle de Méphistophélès, et Ricciardi, ténor italien que j'avais autrefois connu à Paris, accepta celui de Faust; seulement, il dut chanter en français pendant que Méphistophélès chantait en allemand. Mais le public russe, à qui ces deux langues sont également familières, accepta très-bien cette bizarrerie. Pour les choristes qui chantaient en langue allemande, il fallut recopier toutes les paroles en caractères russes, les seuls qui leur fussent connus. En outre dès la première répétition, Romberg me déclara que la traduction allemande de mon *Faust*, que j'avais fait faire à grands frais à Paris, était détestable et prosodiée de telle sorte qu'il n'y avait pas moyen de la chanter. Il se hâta, pour ne pas retarder mon premier concert, de corriger les grosses bévues de ce mauvais texte; mais je dus me résoudre, quelques semaines après, à chercher un nouveau traducteur, et j'eus le bonheur de trouver

M. Minzlaff, qui, en sa qualité d'homme d'esprit musicien, s'acquitta parfaitement de sa tâche, et me tira d'embarras. Ce fut une belle soirée que celle de mon premier concert dans la salle de l'assemblée de la noblesse. L'orchestre et le chœur étaient nombreux et bien exercés, j'avais en outre une bande militaire que le général Lwoff m'avait procurée en faisant un choix parmi les musiciens de la garde impériale. Romberg et Maurer, c'est-à-dire les deux maîtres de chapelle de Saint-Pétersbourg, s'étaient même chargés de la partie des petites cymbales antiques dans le scherzo de la *Fée Mab*. Il y avait parmi tous mes artistes, un entrain joyeux, une animation, un zèle, qui me faisaient bien augurer de l'exécution, et j'avais, en outre, retrouvé au milieu d'eux un compatriote, l'habile violoncelliste Tajan-Rogé, artiste véritable et chaleureux, qui me secondait de toute son âme. Mon programme, composé de l'ouverture du *Carnaval romain*, des deux premiers actes de *Faust*, du scherzo de la *Fée Mab* et de l'apothéose de ma *Symphonie funèbre et triomphale* fut, en effet, très-bien exécuté. L'enthousiasme du public nombreux et éblouissant qui remplissait cette immense salle, dépassa tout ce que j'avais pu rêver en ce genre, pour *Faust*, surtout. Il y eut des applaudissements, des rappels, des cris de bis à me donner le vertige. Après la première partie de *Faust*, l'Impératrice, qui assistait au concert, m'envoya chercher par le comte Michel Wielhorski, et il fallut comparaître devant Sa Majesté dans l'état peu convenable où je me trouvais, rouge, suant, haletant, ma cravate déformée, enfin, en tenue de bataille musicale. L'Impératrice me fit le plus flatteur accueil, me présenta aux princes ses fils, me parla de son frère le roi de Prusse, de l'intérêt qu'il me portait et dont ses lettres faisaient foi, accorda de grands éloges à ma musique, en s'étonnant de l'exécution exceptionnelle que j'avais obtenue. Après un quart d'heure de conversation :

— « Je vous rends à votre auditoire, me dit-elle, il est tellement exalté que vous ne devez pas trop lui faire attendre la seconde partie du concert. »

Et je sortis du salon plein de reconnaissance pour toutes ces gracieusetés impériales.

Après le chœur des Sylphes, l'émotion du public fut vraiment portée à l'extrême ; on ne s'attendait pas à ce genre de musique fine, aérienne, et si douce qu'il faut prêter l'oreille pour l'entendre. Ce fut, je l'avoue, un instant enivrant pour moi. J'étais un peu inquiet au sujet de ma bande militaire, ne la voyant pas arriver pour l'*apothéose* qui terminait le concert.

Je craignais qu'en entrant à l'orchestre au milieu d'un morceau, elle ne produisît quelque tumulte capable d'en compromettre l'effet. J'avais compté sans la discipline... en me retournant après le scherzo de la *Fée Mab* qui, certes, a besoin d'un profond silence pour être entendu, j'aperçus, rangés debout, leur instrument à la main, mes soixante musiciens à leur poste. Ils s'étaient introduits et placés sans que personne les eût remarqués. A la bonne heure !...

Enfin le concert terminé, les embrassades essuyées, une bouteille de bière bue, je m'avisai de demander le résultat financier de l'expérience : *Dix-huit mille francs*. Le concert en coûtait six mille, il me restait douze mille francs de bénéfice net.

J'étais sauvé !

Je me tournai alors machinalement vers le sud-ouest, et ne pus m'empêcher, en regardant du côté de la France, de murmurer ces mots : « Ah ! chers Parisiens ! »

Dix jours après je donnai un second concert avec les mêmes résultats ; j'étais riche. Puis je partis pour Moscou, où m'attendaient des difficultés matérielles assez étranges, des musiciens du troisième ordre, des choristes fabuleux, mais un public d'une ardeur et d'une impres-

sionnabilité au moins égales à la chaleur du public de Saint-Pétersbourg, et en somme un bénéfice de huit mille francs. Je me tournai encore vers le sud-ouest après ce concert, je pensai encore à mes compatriotes blasés et indifférents, et je dis une seconde fois : « Ah ! chers Parisiens ! » Heureusement ce ne fut pas la dernière. A Londres depuis lors, j'ai pu souvent aussi me tourner vers le sud-est...

Aux yeux de beaucoup de gens, un musicien est un homme qui joue de quelque instrument. Il ne leur est jamais venu en tête qu'il y eût des musiciens compositeurs, et surtout des compositeurs donnant des concerts pour faire connaître leurs œuvres. Ces gens-là pensent, sans doute, que la musique se trouve chez les éditeurs comme les brioches chez les pâtissiers, et qu'on a seulement la peine de la faire confectionner par des manœuvres dont c'est l'état. Cette opinion, tout excentrique qu'elle soit, est fondée dans beaucoup de cas, j'en conviens ; elle manque néanmoins parfois de justesse et de justice. Mais rien n'est bouffon comme l'étonnement de certaines personnes quand on leur parle d'un compositeur.

J'ai été presque insulté un jour à Breslau par un bon père de famille qui voulait absolument me contraindre à donner à son fils des leçons de violon. J'avais beau protester que ce serait le plus grand des hasards si je savais jouer de cet instrument, n'ayant jamais touché un archet de ma vie ; il prenait pour fausse monnaie toutes mes paroles et n'y voulait voir qu'une sorte de grossière mystification :

— « Monsieur, vous croyez parler au célèbre violoniste de Bériot, dont le nom en effet ressemble beaucoup au mien.

— Monsieur, je viens de lire votre affiche, vous donnez un concert dans la salle de l'Université après demain, ainsi...

— Oui, monsieur, je donne un concert, mais je n'y joue pas du violon.

— Qu'y faites-vous donc ?

— J'y *fais jouer* du violon, je dirige l'orchestre ; enfin allez-y, vous le verrez. »

Mon homme garda sa colère jusqu'au lendemain, et ce ne fut qu'en sortant du concert et à force de réflexions qu'il put se rendre compte de la manière dont un musicien pouvait se produire en public sans figurer lui-même comme exécutant.

A Moscou, une méprise du même genre fut sur le point d'avoir pour moi de graves conséquences. La salle de l'assemblée de la noblesse pouvait seule convenir pour donner mon concert. Voulant en obtenir la disposition, je me fais conduire chez le grand maréchal du palais de l'assemblée, respectable vieillard de quatre-vingts ans, et lui expose l'objet de ma visite.

« — De quel instrument jouez-vous ? me dit-il tout d'abord.

— Je ne joue d'aucun instrument.

— En ce cas, comment vous y prenez-vous pour donner un concert ?

— Je fais exécuter mes compositions et je dirige l'orchestre.

— Ah ! ah ! voilà qui est original ; je n'ai jamais entendu parler de concerts semblables. Je vous prêterai volontiers notre grande salle ; mais, comme vous le savez sans doute, tout artiste à qui nous permettons d'en disposer doit, en retour, s'y faire entendre, après son concert, à l'une des réunions privées de la noblesse.

— L'assemblée a donc un orchestre qu'elle mettra à mes ordres pour exécuter ma musique ?

— Point du tout.

— Pourtant, comment la faire entendre ? On n'exige pas sans doute que je dépense trois mille francs pour

payer les musiciens nécessaires à l'exécution d'une de mes symphonies dans le concert privé de l'assemblée? Ce serait un loyer de salle bien cher.

— Alors je suis fâché, monsieur, de vous refuser; je ne puis faire autrement. »

Et me voilà obligé de m'en retourner avec cette étrange réponse, et la perspective d'avoir fait un long voyage que l'obstacle le plus singulier et le plus imprévu allait rendre inutile. Un artiste français, M. Marcou, établi à Moscou depuis longtemps, se prit à rire au récit que je lui fis de ma déconvenue; mais comme il connaissait le grand maréchal, il me proposa de m'accompagner chez lui et de tenter avec moi un nouvel assaut le lendemain. Seconde visite, second refus; inutiles explications données par mon compatriote; le grand maréchal secoue sa tête blanche et reste inexorable. Pourtant, craignant de ne pas parler assez bien le français, et dans le cas où il aurait mal compris quelque terme de ma proposition, il va chercher sa femme. Madame la maréchale, dont l'âge est presque aussi respectable que celui de son mari, mais dont les traits expriment moins de bienveillance, arrive, me regarde, m'écoute, et coupe court à la discussion en me disant en français très-rapide, très-clair et très-net :

— « Nous ne pouvons ni ne voulons contrevenir aux règlements de l'assemblée. Si nous vous prêtons la salle, vous jouerez un solo instrumental à notre prochaine réunion. Si vous ne voulez pas le jouer, on ne vous la prêtera pas.

— Mon Dieu, madame la maréchale, j'ai possédé autrefois un assez joli talent sur le flageolet, sur la flûte et sur la guitare ; choisissez celui de ces trois instruments sur lequel j'aurai à me faire entendre. Mais, comme il y a près de vingt-cinq ans que je n'ai touché ni l'un, ni les autres, je dois vous prévenir que j'en jouerai fort

mal. Et, tenez, si vous vouliez vous contenter d'un solo de tambour, je m'en tirerais mieux très-probablement. »

Heureusement, un officier supérieur était entré dans le salon pendant cette scène ; bientôt mis au fait de la difficulté, il me prit à part et me dit.

« — N'insistez pas, monsieur Berlioz, la discussion deviendrait un peu désagréable pour notre digne maréchal. Veuillez m'envoyer demain votre demande par écrit et tout s'arrangera, j'en fais mon affaire. »

Je suivis ce conseil, et, grâce à l'obligeant colonel, on fit *pour cette fois seulement* une infraction au règlement ; mon concert put avoir lieu, et je ne fus obligé de jouer à la réunion des nobles ni de la flûte, ni du tambour. Ils l'ont parbleu échappée belle, car plutôt que de repasser le Volga sans donner mon concert, j'étais décidé à jouer du galoubet s'il l'eût fallu. Il ne résulta pas moins pour moi du singulier règlement du club de la noblesse moscovite, règlement dont je n'avais malheureusement pas entendu parler à Saint-Pétersbourg, une perte d'argent assez importante ; car, après ce concert, annoncé comme *le seul* que je me proposais de donner, un grand nombre d'amateurs sautèrent sur l'estrade de l'orchestre en criant : « Encore un ! encore un ! vous ne pouvez pas partir ainsi ! » Or, si j'en eusse donné un second, il m'eût rapporté peut-être plus que le précédent. Mais je n'avais point de salle ; en m'accordant celle de l'assemblée des nobles la clause était formelle, on n'avait fait exception aux usages que pour une fois, en faveur de mon ignorance du règlement, et à condition que je n'y reviendrais pas. Aussi un compositeur !... un homme qui ne joue de rien !... un bon à rien !... Et pourtant, dans d'autres parties de la société, dans la classe moyenne surtout, que d'individus plus ou moins mal doués, dont cette carrière ardue, presque impraticable, est le rêve le plus cher !

Si la persistance de la vocation musicale dans certaines familles d'artistes s'explique tout naturellement par l'influence de l'éducation et de l'exemple, par les facilités que trouvent les enfants à parcourir une route déjà tracée par leurs parents, et même par des dispositions naturelles, qui se transmettent aussi quelquefois, comme les traits du visage, de génération en génération, on ne sait, en revanche, comment expliquer les singulières fantaisies qui tombent de la lune dans la tête d'une foule de jeunes gens.

Sans parler de ces amateurs qui s'obstinent à prendre, à un prix exorbitant, des leçons inutiles, pour vaincre une organisation barbare sur laquelle la patience et le talent des plus savants maîtres ne peuvent rien ; ni de ces songe-creux persuadés que l'on peut apprendre la musique par le raisonnement seul, comme on apprend les mathématiques; sans tenir compte non plus de ces dignes pères qui ont l'idée de faire leur fils *colonel* ou grand *compositeur*, on rencontre de bien tristes exemples de mélomanie chez des êtres que tout semblait devoir garantir des atteintes de cette maladie mentale.

Je n'en veux citer que deux qu'il m'a été donné d'observer; c'étaient, je le crains, des cas de mélomanie incurables. L'un de ces malades est Français, l'autre est Russe.

J'étais seul un jour à Paris et fort préoccupé, quand le premier vint frapper à la porte de mon cabinet. Je fis entrer. Un jeune homme de dix-huit ans s'avança tout essoufflé et doublement ému de l'idée qu'il couvait et d'une course violente.

« — Monsieur, lui dis-je, donnez-vous la peine de vous asseoir.

— Ce n'est rien... je suis un peu... Je viens... (puis, partant comme un coup de pistolet) : Monsieur, j'ai fait un héritage !

— Un héritage? je vous en félicite.

— Oui, j'ai fait un héritage, et je viens vous demander si je ferais bien de l'employer à me faire compositeur?

— (J'ouvre des yeux...) Donnez-vous donc la peine de vous asseoir. Mon Dieu! monsieur, vous me supposez une perspicacité extraordinaire; les pronostics basés sur des œuvres même assez importantes sont souvent bien trompeurs. Cependant, si vous m'avez apporté quelque partition...

— Non, je n'ai pas apporté de partition; mais je travaillerai bien, vous verrez, j'ai tant de goût pour la musique!

— Vous avez déjà écrit quelque chose, sans doute, un fragment de symphonie, une ouverture, une cantate?...

— Une ouverture?... n... n... non; je n'ai pas fait de cantate non plus.

— Eh bien! avez-vous essayé d'écrire un quatuor?

— Ah! monsieur! un quatuor!...

— Diable! ne faites pas fi du quatuor, c'est peut-être de tous les genres de musique le plus difficile à bien traiter, et le nombre des maîtres qui y ont réussi est singulièrement restreint. Mais, sans chercher si haut, avez-vous à me montrer une simple romance, une valse?...

— (D'un air presque offensé): Oh! une romance!... non, non, je ne fais pas de ces choses-là.

— Alors, vous n'avez rien fait?

— Non; mais je travaillerai tant...

— Au moins vous avez terminé vos études d'harmonie et de contre-point, vous connaissez l'étendue des voix et des instruments?...

— Quant à cela... quant à cela... non, je ne sais pas l'harmonie, ni le contre-point, ni l'instrumentation, mais vous verrez...

— Pardonnez-moi, monsieur, vous avez dix-huit ou dix-neuf ans, et il est bien tard pour commencer avec fruit de pareilles études. Enfin, je suppose que vous savez lire à première vue la musique, que vous pourriez l'écrire sous la dictée?

— Que je sais le solfége? Ah! par exemple... Eh bien... non, je ne connais même pas les notes, je ne sais rien du tout; mais j'ai tant de goût pour la musique, j'aimerais tant à être compositeur! Si vous vouliez me donner des leçons, je viendrais chez vous deux fois par jour, je travaillerais la nuit. »

Après un assez long silence employé à maîtriser mon envie de rire, je fis à mon jeune compositeur un tableau exact et fort peu encourageant des difficultés qu'il aurait à surmonter pour arriver au talent le plus médiocre, c'est-à-dire pour parvenir à écrire de détestable musique; je n'oubliai point l'énumération des obstacles qui l'attendaient lors même qu'il serait devenu un compositeur d'un ordre très-élevé. Rien n'y fit, il m'écouta d'un air mécontent et impatient, et se retira avec l'intention évidente de chercher un autre maître pour lui offrir sa vocation et... son héritage. Dieu veuille qu'il ne l'ait pas trouvé!

L'autre exemple de mélomanie que j'ai à citer, n'est point ridicule, au contraire. Je venais de donner à Moscou le concert dont j'ai parlé tout à l'heure, quand on me remit une lettre écrite en excellent français, dans laquelle un inconnu me demandait une entrevue. Je m'empressai d'en fixer le jour et l'heure. Cette fois mon inconnu n'avait pas fait d'héritage, loin de là. C'était un grand jeune Russe de vingt-deux ans au moins, d'une figure remarquable, un peu étrange, s'exprimant en termes choisis et avec cette ardeur fiévreuse et concentrée qui décèle les enthousiastes. Dès ses premières paroles, je me sentis vivement intéressé.

« — Monsieur, me dit-il, j'ai une passion immense pour la musique. Je l'ai apprise tout seul, mais fort incomplétement, ainsi que vous pouvez le penser. Moscou ne m'offre pas beaucoup de ressources pour mes études, et je ne suis pas assez riche pour voyager. Mes parents ont inutilement tenté de me détourner de cette voie. Maintenant, un de nos grands seigneurs moscovites veut bien me venir en aide. Il a déclaré à mon père que si un musicien en qui l'on puisse avoir confiance me reconnaissait des dispositions réelles pour l'art musical, il se chargerait de tous les frais de mon éducation et m'enverrait la compléter en Allemagne et en France auprès des meilleurs maîtres. Je viens donc vous prier d'examiner mes essais, et de m'écrire ensuite franchement l'opinion qu'ils vous auront donnée de mes facultés. En tous cas, je vous devrai une reconnaissance éternelle. Mais, si cette opinion m'est favorable, vous me rendrez la vie; car, je me meurs, monsieur; la contrainte qu'on me fait subir me tue. Je me sens des ailes et ne puis les ouvrir. C'est un supplice que vous devez concevoir.

— Oh ! certes, monsieur, je devine ce que vous souffrez, et toutes mes sympathies vous sont acquises. Disposez de moi.

— Mille remercîments. Je vous apporterai demain les ouvrages que je désire vous soumettre. »

Là-dessus il s'éloigna les yeux enflammés et brillants d'une joie extatique.

Le lendemain il revint tout autre. Son regard était triste, éteint, et les symptômes du découragement se lisaient sur son pâle visage.

« — Je ne vous apporte rien, me dit-il; j'ai passé la nuit à examiner mes manuscrits, aucun ne me semble digne de vous être montré, et franchement aucun non plus ne représente ce dont je suis capable. Je vais me mettre à l'œuvre pour vous offrir quelque chose de mieux !

— Malheureusement, repris-je, il me faut retourner après demain à Saint-Pétersbourg.

— N'importe, je vous enverrai mon nouveau travail. Ah! monsieur, si vous saviez de quel feu j'ai l'âme brûlée!... de quelle voix l'inspiration m'appelle parfois!... Alors, je ne puis tenir dans la ville; quelque froid qu'il fasse, je sors, je vais au loin dans les bois, et là, seul, en présence de la nature, j'entends tout un monde de merveilles harmoniques se mouvoir et retentir; et les larmes me gagnent, et je pousse des cris, je tombe dans des extases qui me donnent un avant-goût du ciel... On me traite de fou... mais je ne le suis pas, croyez-le bien, je vous le prouverai. »

Je renouvelai au jeune enthousiaste l'assurance de l'intérêt qu'il m'inspirait et de mon désir de lui être utile. Mon Dieu, me disais-je après l'avoir quitté, ne voilà-t-il pas des symptômes d'une organisation exceptionnelle?... C'est peut-être un homme de génie!... Ce serait un crime de ne pas l'aider; certes, je me dévouerai à lui corps et âme s'il le faut; qu'il me donne seulement le moindre point d'appui.

Hélas! j'attendis en vain plusieurs semaines à Saint-Pétersbourg, et il ne me parvint enfin qu'une lettre dans laquelle le jeune Russe s'excusait de nouveau de ne point m'envoyer de musique. Mais à son grand désespoir, écrivait-il, et malgré tous ses efforts, l'inspiration lui avait fait complétement défaut.

Qu'est-ce que cette froide et modeste appréciation de ses propres œuvres?... cette impuissance avouée d'un homme qui se croit d'ailleurs inspiré et puissant? Quel est l'idéal qu'il cherche à atteindre? qu'a-t-il déjà fait pour en approcher? Qu'y a-t-il enfin dans cette âme troublée?... Dieu le sait. Mais aussi qu'y a-t-il de commun entre ces aspirations ardentes vers la musique, plus ou moins bien justifiées et expliquées par le temps, et le

calcul mesquin et la prosaïque ambition qui poussent tant de jeunes gens dans les classes des conservatoires pour y embrasser la profession musicale, comme on apprend le métier du tailleur ou du bottier?... Les mélomanes au moins, si voisins qu'ils soient de la folie, ne nuisent à personne, et leur manie, quand elle n'est pas risible, est touchante et poétique; tandis que les artisans-musiciens font un tort essentiel à l'art et aux artistes, donnent lieu à de longues et fâcheuses erreurs, et, par leur nombre autant que par le peu d'élévation de leurs instincts, peuvent corrompre le goût de toute une nation. Le peuple le plus musical n'est pas celui chez qui l'on compte le plus de musiciens médiocres, mais bien celui qui a vu naître le plus de grands maîtres et dont le sentiment de la beauté musicale est le plus développé.

Malgré tout ce que la ville à demi asiatique de Moscou offre de curieux et d'intéressant sous le rapport architectural, je l'ai peu étudiée pendant les trois semaines que j'y ai passées. Les préparatifs de mon concert m'absorbaient complétement. Grâce au dégel qui sévissait alors dans toute sa douceur, elle était d'ailleurs peu visitable. Les rues n'offraient que des cloaques d'eau et de neige fondante, d'où les traîneaux avaient peine à se tirer. Je n'ai même vu le Kremlin qu'à l'extérieur. Je me suis borné à compter les grains du collier de canons qui l'entoure... tristes trophées recueillis sur la trace de notre armée mourante... Il y en a de toutes sortes, de tous calibres, et de toutes les nations. Des inscriptions *en langue française* (atroce ironie!) désignent même ceux de nos régiments ou ceux des alliés de la France auxquels ont appartenu les pièces de cette funèbre collection. L'une de ces pièces a reçu une singulière blessure; elle porte sur la lèvre l'empreinte d'un boulet russe, qui, après l'avoir frappée à la gueule, est entré dans le tube, en en labourant l'intérieur. Si la pièce était chargée au

moment de l'accident, je laisse à penser l'étonnement de la gargousse qu'elle contenait, en recevant un si rude coup de refouloir... elle a dû croire, l'orgueilleuse, que, reprenant son ancien métier d'artilleur, l'empereur Napoléon en personne chargeait.

J'ai entendu à Moscou une représentation de l'opéra de Glinka: *La vie pour le Czar.*

L'immense théâtre était vide (est-il jamais plein?... j'en doute) et la scène représentait presque constamment des bois de sapins pleins de neige, des steppes couverts de neige, des hommes blancs de neige. Je grelotte encore en y pensant. Il y a de fort élégantes et de fort originales mélodies dans cet ouvrage, mais je dus presque les deviner, tant l'exécution en était imparfaite. Au reste, il paraît que les études se font d'une étrange manière dans ce théâtre, malgré le zèle et le savoir musical de son directeur, M. Verstowski. Je m'en aperçus quand il fut question de répéter les chœurs des deux premiers actes de *Faust* qui figuraient dans mon programme.

M'étant rendu dans un salon, où se faisaient d'ordinaire les études chorales, j'y trouvai une soixantaine d'hommes et de femmes groupés debout en silence, mais sans maître de chant, sans accompagnateur, et même sans piano.

« — Eh bien, où est le piano? dis-je, où est le pianiste?

— On ne s'en sert pas ici pour apprendre les chœurs, me répondit-on. On étudie sans accompagnement, à volonté.

— Diable! quels musiciens! vos choristes sont donc les premiers lecteurs du monde?

— Oh, non! certes, mais c'est l'usage, et on fait comme on peut.

— Ah çà! c'est une plaisanterie!... Veuillez faire apporter un piano, j'y tiens; on me passera cette exi-

gence, je suis étranger. Nous trouverons bien ensuite un accompagnateur; au besoin, je saurai même frapper quelques accords pour guider et soutenir les voix, et ce sera toujours mieux que rien. » Au grand étonnement des choristes, le piano arriva. M. Genista, excellent professeur allemand qui, par hasard se trouvait là, ayant bien voulu accepter la tâche d'accompagnateur, nous parvînmes à déchiffrer les chœurs de *Faust*, qui, au bout de quelques séances semblables, furent appris tant bien que mal. Ma foi, s'il est vrai que ces choristes parviennent ainsi seuls, à force de tâtonnements, d'anonnements, de temps et de résignation, à savoir des opéras entiers, il faut supposer les Russes doués de facultés particulières, dont les autres peuples ne soupçonnent pas l'existence. Ils chantèrent encore en allemand, comme avaient fait leurs confrères de Saint-Pétersbourg. Mais les soli de Faust et de Méphistophélès dont MM. Léonoff et Slavik (deux chanteurs russes) avaient eu la bonté de se charger, furent chantés l'un et l'autre en français... du nord. C'était un progrès, les deux héros du drame dialoguaient au moins dans le même idiome. M. Grassi, violoniste sarde établi en Russie, me fut, ainsi que M. Marcou dont j'ai parlé, d'un grand secours pour l'organisation de ce concert, et Max Bohrer, le célèbre violoncelliste, arrivé à Moscou en même temps que moi, s'offrit cordialement à jouer dans mon orchestre. Gracieuseté précieuse, vu le petit nombre de violoncellistes dont je disposais, et la valeur d'un pareil exécutant; simplicité d'artiste dont les virtuoses n'ont garde en général de se rendre coupables en pareil cas.

J'eus maille à partir avec la censure, à propos du programme de mon concert et de ce couplet de la chanson latine des étudiants dans *Faust* :

« *Nobis subridente lunâ, per urbem quærentes puellas eamus, utcras fortunati Cæsares dicamus: Veni, vidi, vici.* »

(Pendant que la lune nous sourit, allons par la ville, cherchant les jeunes filles, pour que demain, heureux Césars, nous disions : Je suis venu, j'ai vu, j'ai vaincu [1].)

M. le censeur déclara ne pouvoir autoriser l'impression d'une chanson aussi scandaleuse. J'eus beau lui dire que le livret entier de *Faust* avait été censuré à Saint-Pétersbourg et lui en présenter un exemplaire revêtu de l'approbation officielle, il me répondit avec humeur : « M. le censeur de Saint-Pétersbourg fait ce qui lui convient, et je ne suis pas tenu de l'imiter. Le passage en question est immoral, il doit être supprimé. » Et il le fut... dans le livret. Je n'allais pas, on peut le croire, couper un membre à ma partition pour faire œuvre pudibonde, c'eût été là une vraie immoralité. On chanta donc néanmoins au concert le couplet prohibé, mais de telle sorte que personne ne le comprit.

Et voilà pourquoi la population de Moscou est demeurée la plus morale de l'univers, et comment la nuit, malgré tous les sourires de la lune, les étudiants ne

1. En 1854 un critique de Dresde *a protesté solennellement* contre cette chanson, assurant que les étudiants allemands étaient des jeunes gens de bonnes mœurs, incapables de courir les grisettes au clair de lune. Ce même homme naïf, dans le même article, ne m'accusait-il pas de *calomnier Méphistophélès*, en le faisant tromper Faust. « Le Méphistophélès allemand, disait-il, est honnête et il remplit les clauses du traité qu'il a fait signer à Faust; tandis que dans l'ouvrage de M. Berlioz, il conduit Faust à l'abîme en lui faisant croire qu'il le mène à la prison de Marguerite. C'est une indignité!...» N'est-ce pas, que c'est indigne... de ma part?... ainsi me voilà convaincu d'avoir calomnié l'esprit du mal et du mensonge, d'être pire qu'un démon, de ne pas valoir le diable.

Cette charmante critique a fait la joie de la ville de Dresde pendant longtemps, et je crois qu'on en rit encore à l'heure qu'il est.

courent pas la ville, cherchant les jeunes filles... en hiver.

Il y a à Moscou plusieurs amateurs de musique distingués et des professeurs d'un remarquable talent; parmi lesquels, à côté de ceux que j'ai déjà nommés, je citerai M. Graziani, fils aîné de l'un des meilleurs de notre ancien Opéra italien de Paris.

Dans une magnifique institution de jeunes demoiselles, placées directement sous le patronage de l'Impératrice, les élèves reçoivent comme complément de leur éducation, une instruction musicale solide et même un peu grave. Trois des meilleures pianistes, m'y firent entendre un vieux triple concerto en *ré mineur* pour le clavecin, de ***, ce qui est fort grave, on en conviendra. Et pourtant leur maître, M. Reinhart, est un homme aimable, spirituel et bon musicien. Je suis même persuadé qu'en faisant exécuter ce morceau par ses élèves, il n'avait pas l'intention de m'être désagréable.

Il y avait aussi à Moscou, à cette époque, un charmant petit prodige, le fils de madame la princesse Olga Dolgorouki, âgé de dix ans, qui m'effraya par la passion intelligente avec laquelle il chantait des scènes dramatiques des grands maîtres et des romances de sa composition.

Comblé des politesses de plusieurs familles moscovites et d'une famille française établie à Moscou, je dus, aussitôt après le concert, repartir pour la capitale de l'empire. J'y étais attendu pour diriger les études de ma symphonie de *Roméo et Juliette* que M. Guédéonoff m'avait promis de faire splendidement exécuter au grand théâtre.

LVI

Retour à Saint-Pétersbourg. — Deux exécutions de *Roméo et Juliette* au grand théâtre. — Roméo dans son cabriolet. — Ernst. — Nature de son talent. — L'action rétroactive de la musique.

En arrivant sur les bords du Volga, je vis pour la première fois la débâcle d'un fleuve de Russie au dégel. Il fallut rester cinq heures sur la rive gauche à attendre que la masse des glaces fût moins compacte; et quand enfin la traversée fut tentée dans une barque qu'on faisait exprès osciller de droite à gauche et de gauche à droite pour faciliter son passage au travers des blocs, le mouvement lent mais irrésistible des glaçons, la petite crépitation mystérieuse qu'ils produisaient en flottant, la charge excessive du bateau encombré de malles, l'air inquiet et les cris de nos conducteurs me charmèrent, je l'avoue, très-médiocrement, et je respirai avec un véritable plaisir en mettant pied à terre sur l'autre rive.

Le soleil se montrait déjà sans trop de réserve, mais malgré sa pâleur, dans les villages que la malle traversait, je vis plusieurs fois des enfants nus en chemise, jouer et se rouler sur des monceaux de neige, comme

font les nôtres en été sur les meules de foin. Les Russes ont l'enfer au corps.

Aussitôt de retour à Saint-Pétersbourg, je commençai, au grand théâtre, les répétitions chorales de *Roméo et Juliette*. Quand le projet de monter cet ouvrage eut été accueilli par M. Guédéonoff:

« — Combien de répétitions me donnerez-vous? dis-je à Son Excellence.

— Combien? parbleu! autant que vous en voudrez. On répétera chaque jour, et quand vous viendrez me dire: tout va bien! on annoncera le concert, mais pas avant.

— A la bonne heure, nous prenons les grands moyens, cela va marcher. » Dans le fait, je l'ai déjà dit, cette symphonie ne peut être rendue, même passablement, si l'on n'en fait pas une étude régulière et suivie, comme d'un opéra qui doit être chanté par cœur. Et voilà pourquoi elle a été rarement exécutée avec autant d'aplomb, de verve et de grandeur qu'à Saint-Pétersbourg.

J'avais un chœur d'hommes colossal, et, pour les soprani et contralti, soixante jeunes femmes douées de voix fraîches et sonores, assez bonnes musiciennes, qu'on avait prises dans le chœur de l'Opéra italien, de l'Opéra allemand et dans l'école des théâtres, espèce de conservatoire où l'on enseigne aux élèves la musique, le français, et les *habitudes* dramatiques.

Les *Capulets* répétaient d'un côté, les *Montaigus* de l'autre, et le *Prologue* était étudié dans un troisième local. Quand enfin chaque choriste sut presque par cœur sa partie, je réunis les trois chœurs, et l'ensemble de cette masse de voix dans le grand finale fut on ne peut plus satisfaisant. J'avais en outre Versing pour le rôle du père Laurence, Madame Walcker pour les strophes du contralto dans le prologue et Holland (un spirituel acteur

qui *dit* le débit musical avec une rare intelligence) pour le scherzetto de la *Fée Mab*. C'était impérialement organisé; l'exécution devait être, et elle fut merveilleuse. Je me la rappelle comme une des grandes joies de ma vie. De plus j'étais si bien disposé ce jour-là, qu'en dirigeant j'eus le bonheur de ne pas faire une faute, ce qui m'arrivait alors rarement. Le grand théâtre était plein; les uniformes, les épaulettes, les casques, les diamants étincelaient, ruisselaient de toutes parts. On me rappela je ne sais combien de fois. Mais je ne faisais pas grande attention, je l'avoue, au public, ce jour-là; et l'impression de ce divin poëme shakespearien que je me chantais à moi-même, fut telle qu'après le finale je courus tout frémissant me réfugier dans une chambre du théâtre, où quelques instants après Ernst me trouva pleurant à flots: « Ah! me dit-il, les nerfs! je connais cela! » Et s'approchant de moi, il me soutint la tête, et me laissa pleurer comme une fille hystérique, pendant un grand quart d'heure. Figurez-vous un bourgeois de la rue Saint-Denis, à Paris, et un directeur de l'Opéra (de Paris toujours) témoins d'une crise pareille. Tâchez de deviner ce qu'ils comprendront à cet orage d'été éclatant avec ses torrents et ses feux électriques dans le cœur de l'artiste; à tous ces vagues souvenirs de jeunesse, de premières amours, de ciel bleu d'Italie, refleurissant dans son âme sous les ardents rayons du génie de Shakespeare; à cette apparition de la Juliette toujours rêvée, toujours cherchée, et jamais obtenue; à cette révélation de l'infini dans l'amour et dans la douleur; à cette joie enfin d'avoir éveillé dans le monde mélodique quelques lointains échos des voix de ce ciel de la poésie..... puis mesurez la rondeur de leurs yeux et l'ébahissement de leur bouche... si vous pouvez!... Seulement le premier bourgeois dira: « Ce monsieur est malade, je vais lui envoyer un verre d'eau sucrée. » Et le second: « Il

se manière, je vais le recommander au *Charivari*... »

Pour tout dire, malgré l'accueil chaleureux que fit le public à ma grande symphonie, je crois qu'en somme l'ampleur de ses formes et la solennité triste des scènes finales surtout, le fatiguèrent un peu, et qu'il préféra de beaucoup *Faust* à *Roméo et Juliette*. J'en eus la preuve quand nous eûmes annoncé la seconde exécution. Le caissier du théâtre fort satisfait du résultat de la première soirée, m'avoua ses craintes pour la seconde si je ne donnais, en outre de *Roméo*, au moins deux scènes de *Faust*. Et je dus suivre son conseil.

Parmi les auditeurs de cette deuxième exécution, se trouvait, m'a-t-on dit, une dame habituée du Théâtre-Italien, qui s'ennuya avec un courage exemplaire. Elle ne pouvait souffrir qu'on la supposât incapable de se plaire à l'audition d'une musique pareille. En sortant de sa loge, toute fière d'y être restée jusqu'à la fin du concert : « C'est une œuvre très-sérieuse, il est vrai, dit-elle, mais parfaitement intelligible. Et dans ce grand effet instrumental de l'introduction, j'ai tout de suite compris qu'on entendait *Roméo arrivant dans son cabriolet* » !!!...

La moins heureuse de mes partitions à Saint-Pétersbourg fut l'ouverture du *Carnaval romain*. Elle passa presque inaperçue le soir de mon premier concert ; et le comte Michel Wielhorski (un excellent musicien pourtant), m'ayant avoué qu'il n'y comprenait rien, je ne la redonnai plus. On dirait cela à un Viennois qu'il aurait peine à le croire ; mais, comme les drames et les livres, comme les roses et les chardons, les partitions ont leur destin.

J'oubliais de dire qu'à une représentation au bénéfice de Versing, au grand théâtre, je dirigeais aussi l'exécution de ma *Symphonie fantastique*, et qu'à cette occasion, Damcke, l'habile compositeur, pianiste, chef-d'orchestre et critique, eut l'incroyable complaisance de venir,

comme un simple timbalier, sonner sur le piano les deux notes graves (*ut-sol*) qui représentent le glas funèbre dans le finale de cet ouvrage.

De toutes mes compositions, l'ouverture du *Carnaval romain* a été longtemps la plus populaire en Autriche, on la jouait partout. Je me souviens que pendant mon séjour à Vienne, elle causa divers incidents qui méritent d'être racontés. L'éditeur de musique Haslinger donnait une soirée musicale, dans laquelle, entre autres choses, on devait exécuter cette ouverture arrangée pour deux pianos à quatre mains et un phisharmonica.

Quand le tour de ce morceau fut venu dans le concert, je me trouvais auprès d'une porte donnant dans le salon où étaient les cinq exécutants. Ils commencent le premier allegro dans un mouvement beaucoup trop lent. L'andante va tant bien que mal. Mais au moment où ils reprennent l'allegro d'une façon plus traînante encore que la première fois, le sang me monte à la tête, je deviens rouge, cramoisi, et incapable de contenir mon impatience, je leur crie : « Mais ce n'est pas le carnaval, c'est le carême, c'est le vendredi saint de Rome que vous jouez là ! » Je laisse à penser l'hilarité que cette exclamation excita dans l'auditoire. On ne put rétablir le silence, et l'ouverture s'acheva au milieu des rires et des conversations de l'assemblée, toujours tranquillement et sans que rien parvînt à troubler la paisible allure de mes cinq interprètes.

Quelques jours après, Dreyschock donnant un concert dans la salle du Conservatoire, me pria de diriger l'exécution de cette même ouverture qui figurait dans son programme.

« Je veux vous faire oublier, me dit-il, le *Carême* de la soirée d'Haslinger. » Il avait engagé tout l'orchestre de Kœrntnerthor. Nous ne fîmes qu'une répétition. Au moment de la commencer, un des premiers violons qui par-

lait français me dit à l'oreille : « Vous allez voir la différence qu'il y a entre nous et ces petits drôles du théâtre an der Wien » (le théâtre de Pockorny où je donnais mes concerts). Certes, il avait raison. Jamais on n'a exécuté cette ouverture avec plus de feu, de précision, de brio, de turbulence bien réglée. Et quelle sonorité orchestrale ! Quelle *harmonie* harmonieuse ! Ce pléonasme apparent peut seul rendre mon idée. Aussi le soir du concert, elle éclata comme une poignée de serpenteaux dans un feu d'artifice. Le public la fit recommencer avec des cris, des trépignements qu'on n'entend qu'à Vienne. Dreyschock, dont cet enthousiasme intempestif dérangeait le succès personnel, déchirait ses gants de fureur et disait naïvement : « Si jamais on me rattrape à faire jouer *des ouvertures* dans mes concerts !... » Il me regardait d'un air courroucé, comme si j'eusse été coupable à son égard d'un indigne procédé. Cette mauvaise humeur comique, je dois le dire bien vite, fut de courte durée, et ne l'empêcha point, quelques semaines après, de se montrer à Prague plein de cordialité à mon égard.

J'ai parlé d'Ernst tout à l'heure. Il était en effet arrivé à Saint-Pétersbourg le même jour que moi. Nous nous rencontrâmes en Russie par hasard, comme nous nous étions déjà trouvés ensemble auparavant à Bruxelles, à Vienne, à Paris ; et comme nous nous sommes depuis lors rencontrés de nouveau en d'autres endroits de l'Europe où les divers incidents ou accidents de notre vie d'artiste semblent avoir noué les liens que la sympathie avait déjà établis entre nous. J'éprouve pour lui la plus vive et la plus affectueuse admiration. C'est un si excellent cœur, un si digne ami, un si grand artiste !

On a comparé Ernst à Chopin. Sous quelques rapports, cette comparaison a de la justesse ; sous beaucoup d'autres et des plus importants, elle en manque tout à fait. Étudiés du point de vue purement musical, ces deux ar-

tistes diffèrent l'un de l'autre essentiellement. Chopin supportait mal le frein de la mesure; il a poussé beaucoup trop loin, selon moi, l'indépendance rhythmique. Ernst, tout en prenant avec la mesure les libertés raisonnables que l'art admet, et que l'expression passionnée exige souvent, reste un musicien périodique, cadencé, et d'une sûreté d'allures imperturbable au milieu de ses caprices les plus osés. Chopin ne *pouvait* pas jouer régulièrement; Ernst peut, s'il le veut, sortir pour un instant de la régularité, pour en mieux faire sentir la puissance quand il y rentre. Il faut l'entendre dans les quatuors de Beethoven pour l'apprécier sous ce rapport.

Dans les compositions de Chopin, tout l'intérêt est concentré sur la partie de piano; l'orchestre de ses concertos n'est rien qu'un froid et presque inutile accompagnement; les œuvres d'Ernst se distinguent surtout par les qualités contraires. Les morceaux qu'il a écrits pour son instrument avec orchestre, sont évidemment de ceux qui réunissent les qualités réputées autrefois inconciliables, d'un brillant mécanisme et d'un intérêt symphonique soutenu. Faire régner l'instrument solo sans exiger l'abdication de l'orchestre, telle était la proposition que Beethoven résolut victorieusement le premier. Encore Beethoven, peut-être, fit-il trop dominer l'orchestre au détriment du solo, tandis que la balance me semble en équilibre dans le système adopté par Ernst, Vieuxtemps, Liszt et quelques autres.

J'insiste donc là-dessus : Ernst, le plus charmant humoriste que je connaisse, grand musicien autant que grand violoniste, est un artiste complet chez qui les facultés expressives dominent, mais auquel les qualités vitales de l'art musical proprement dit ne font jamais défaut. Il est doué de cette rare organisation qui permet à l'artiste de concevoir fortement et d'exécuter sans tâtonnements ce qu'il conçoit; il cherche le progrès, et use

de toutes les provisions de l'art. Il récite sur le violon de beaux poëmes en langue musicale, et cette langue, il la possède complétement. Chopin d'ailleurs, était uniquement le virtuose des salons élégants, des réunions intimes. Ernst ne redoute point les théâtres, les vastes salles, le grand public, la foule ; il les aime, au contraire, et, comme Liszt, il ne paraît jamais plus puissant que quand il a deux mille auditeurs à dompter. Ses concerts au théâtre de Saint-Pétersbourg me l'eussent prouvé, si je n'en avais pas eu déjà la certitude. Il fallait l'entendre, quand, après avoir exécuté dans son grand style ses œuvres si passionnées, et si magistralement conçues, il venait, écrasé d'applaudissements, prendre congé de son auditoire, en lui jouant les variations sur l'air du *Carnaval de Venise,* qu'il a osé écrire après celles de Paganini et sans les imiter. Dans cette fantaisie de haut goût, les caprices de l'inventeur se mêlent d'une façon si adroite et si rapide aux excentricités d'un prodigieux mécanisme, qu'on finit par ne plus s'étonner de rien et se laisser bercer par le monotone accompagnement de l'air vénitien, comme si du violon solo ne ruisselaient pas en même temps les cascades mélodiques les plus diversement colorées, aux bonds les plus divertissants et les plus imprévus. Dans cette curieuse exhibition de tours de force constamment mélodieux et exécutés avec une facilité qui simule la gaucherie et la négligence, Ernst éblouit toujours et fascine le public. Il joue aux osselets avec des diamants. Si le conseiller Crespel, le fantastique possesseur du violon de Cremone, eût pu assister à ces ébats incroyables de l'esprit musical, il est à croire que le peu de raison qui restait au pauvre homme, n'eût pas tardé à disparaître et qu'il eût moins souffert de la mort d'Antonia.

Ces variations que j'ai souvent entendu jouer par Ernst depuis cette époque, et dernièrement encore à Baden, m'impressionnent maintenant d'une façon singu

lière. Dès que le thème vénitien apparaît sous le magique archet, il est minuit pour moi, je me retrouve à Saint-Pétersbourg dans une vaste salle illuminée à jour, je ressens cette étrange et douce fatigue nerveuse qu'on éprouve à la fin des splendides soirées musicales ; il y a des rumeurs enthousiastes dans l'air, des reflets de sourires ; je tombe dans une mélancolie romanesque à laquelle il m'est impossible, il me serait même douloureux de résister. . . . .

. . . .

Aucun autre art que la musique ne jouit de cette puissance rétroactive, aucun, pas même l'art de Shakespeare, ne saurait en l'évoquant poétiser ainsi le passé. Car seule la musique parle à la fois à l'imagination, à l'esprit, au cœur et *aux sens*, et de la réaction des sens sur l'esprit et le cœur, et réciproquement, naissent des phénomènes sensibles aux êtres doués d'une organisation spéciale, que *les autres* (les barbares) ne connaîtront jamais.

SUITE DU VOYAGE EN RUSSIE

Mon retour. — Riga. — Berlin. — L'exécution de *Faust*. — Un dîner à Sans-Souci. — Le roi de Prusse.

Le grand carême était fini; rien ne me retenait plus à Saint-Pétersbourg, et je me décidai, avec de très-vifs regrets, il faut le dire, à quitter cette brillante capitale dont la charmante hospitalité m'a été si précieuse. En passant à Riga, j'eus l'idée singulière d'y donner un concert. La recette en couvrit à peine les frais; mais il me procura la connaissance de plusieurs artistes et amateurs distingués: celle, entre autres, du maître de chapelle Schrameck, de M. Martinson et du directeur de la poste. Ce dernier s'était montré très-peu partisan de mon projet de concert : « Notre petite ville ne ressemble guère à Saint-Pétersbourg, me dit-il; nous sommes des commerçants; tout le monde y est occupé en ce monent de la vente du blé; vous n'aurez pour auditoire qu'une centaine de dames tout au plus, et pas un homme. « Il se trompait : j'eus cent trente-deux dames et sept hommes. Je crois même qu'en somme, il me resta trois roubles d'argent (12 francs) de bénéfice. Ce même directeur de la poste me prétendait dépourvu du physique de mon emploi: « Vous ne paraissez pas méchant, monsieur, disait-

il, et d'après vos feuilletons, que je lis assidûment, je m'attendais à vous trouver une tout autre physionomie; car, le diable m'emporte! vous n'écrivez pas avec une plume, mais avec un poignard. » En tout cas, la pointe de mon poignard n'est pas empoisonnée et les *Précious villain* [1] dont on m'attribue si volontiers l'égorgement, se portent à merveille. J'eus en outre, à Riga, une bonne fortune, à laquelle j'étais loin de m'attendre; l'excellent acteur allemand Baumeister y était en représentations, et je lui vis jouer... *Hamlet*!

Une lettre de M. le comte de Rœdern m'était parvenue à Moscou cinq semaines auparavant, m'exprimant le désir du roi de Prusse de connaître ma légende de *Faust*, et m'engageant à m'arrêter à Berlin, à mon retour, pour la lui faire entendre. Le roi mettait à ma disposition le théâtre de l'Opéra et toutes ses ressources, en m'assurant la moitié de la recette brute. Je ne pouvais qu'être fort sensible à cette gracieuseté royale. Je restai donc à Berlin une dizaine de jours pour y organiser l'exécution de *Faust*. Elle fut admirable de la part de l'orchestre et des chœurs, mais très-faible sous d'autres rapports. Le ténor, chargé du rôle de Faust, et le soprano, écrasé par celui de Marguerite, me firent le plus grand tort. On siffla la ballade du roi de Thulé (applaudie partout ailleurs depuis lors), mais je ne pus savoir si ces manifestations s'adressaient à l'auteur ou à la cantatrice, ou à tous les deux ensemble. Cette dernière supposition est la plus vraisemblable. Le parterre était rempli de gens malveillants, indignés, m'a-t-on dit, qu'un Français eût eu l'insolence de mettre en musique une paraphrase du chef-d'œuvre national allemand, et de partisans du prince de Radziville, lequel, avec l'aide d'un assez bon nombre de véritables compositeurs, a mis en musique les scènes de

1. Expression d'*Othello* en parlant d'Iago.

Faust destinées au chant. Je n'ai rien vu dans ma vie d'aussi burlesquement farouche que l'intolérance de certains idolâtres de la nationalité allemande... En outre, j'avais contre moi, cette fois-là, une partie de l'orchestre de l'Opéra, dont mes lettres sur Berlin, traduites en allemand par M. Gathy, et publiées à Hambourg, quelques années auparavant, m'avaient aliéné les bonnes grâces. Ces lettres, reproduites dans les présents mémoires, ne contiennent pourtant, on peut s'en convaincre, rien de blessant pour les instrumentistes de Berlin. Au contraire, je loue ceux-ci de toutes façons, en critiquant, avec beaucoup de réserve, dans leur orchestre, certains détails accessoires seulement. J'appelle cet orchestre MAGNIFIQUE, je le déclare doué de qualités *éminentes*, de *précision*, d'*ensemble*, de *force* et de *délicatesse*; mais, et voilà mon crime, j'établis une comparaison entre certains virtuoses et ceux de Paris, et j'avoue (frémissez d'indignation!) que, quant aux flûtistes, les nôtres les surpassent. Or, ces simples mots avaient amassé dans le cœur de la première flûte de Berlin un trésor de rage; et il était parvenu, autant que j'ai pu le comprendre, à faire partager sa fureur à beaucoup de ses confrères, en leur persuadant que j'avais dit *mille infamies* de l'orchestre de Berlin. Nouvelle preuve du danger que l'on court à écrire sur les musiciens, et à se trouver sous le vent de l'outre de leur amour-propre, quand on a eu le malheur de lui faire la moindre piqûre. En critiquant un chanteur, on ne s'expose guère à l'inimitié de ses émules; ceux-ci généralement, trouvent, au contraire, que vous n'avez pas montré pour lui assez de sévérité; mais le virtuose d'un corps musical en renom, prétend toujours qu'en le critiquant, lui, vous *insultez* le corps entier auquel il appartient, et parvient quelquefois à faire croire cette sottise à ses confrères. Il m'arriva un jour, pendant les répétitions de *Benvenuto Cellini* à Paris, de faire remarquer à un

second cor (M. Meyfred, un homme d'esprit pourtant), qu'il se trompait dans un passage important. A cette observation, faite tranquillement, et avec toute la politesse possible, M. Meyfred, se levant courroucé et perdant tout son esprit, s'écria : « Je fais ce qu'il y a! pourquoi se *méfier* ainsi de *l'orchestre?...* » Ce à quoi je répondis encore plus tranquillement : « D'abord, mon cher monsieur Meyfred, il ne s'agit pas tout à fait de *l'orchestre*, mais de vous seulement ; ensuite je ne me *méfie* point, car la méfiance suppose un doute, et je suis parfaitement sûr que vous vous trompez. » Pour en revenir à l'orchestre de Berlin, je ne fus pas longtemps à reconnaître ses mauvaises dispositions à mon égard, pendant les études de *Faust*. L'accueil glacial qu'il me faisait chaque jour à mon entrée, son silence hostile après les meilleurs morceaux de la partition, les regards courroucés lancés sur moi par les flûtes surtout, et les révélations que je reçus enfin des musiciens restés mes amis, ne pouvaient me laisser aucun doute. Ces derniers, intimidés par l'hostilité furibonde de leurs camarades, n'osaient m'applaudir, et ce fut à voix basse que l'un d'eux, parlant un peu le français, me glissa ces mots, en passant près de moi sur le théâtre, après une répétition : « Monsieur! la mousik... elle est souperbe!... » A propos de quelques-uns des siffleurs de la ballade, il m'est donc assez permis de me méfier (c'est le cas de le dire) de leurs accointances avec les grandes flûtes, les flûtes immenses, les flûtes incomparables de l'orchestre de Berlin. Quoi qu'il en soit, je le répète, l'exécution de l'orchestre fut belle et irréprochable, comme celle des chœurs.

Bœtticher chanta en excellent musicien et en véritable artiste le rôle de Mephistophélès ; le public cria : Da capo! après la scène des Sylphes ; mais j'étais de mauvaise humeur et ne voulus point recommencer le morceau. Madame la princesse de Prusse, qui deux fois était venue

à huit heures du matin dans la salle froide et obscure de l'Opéra, entendre mes répétitions, me dit toutes sortes de choses aimables, le roi m'envoya par Meyerbeer la croix de l'Aigle rouge, m'invita à dîner à son château de *Sans-Souci* le surlendemain; et le grand critique Relstab, l'ennemi si longtemps acharné de Meyerbeer et de Spontini, après m'avoir verbalement donné des marques d'amitié et d'estime, *m'éreinta* dans la *Gazette d'État*, on ne peut mieux. — Voilà bien des succès, dont le dernier, à mon sens, n'est pas le moindre. Ce dîner à Sans-Souci fut charmant. M. de Humboldt, le comte Mathieu Wielhorski et madame la princesse de Prusse se trouvaient parmi les convives. — Après le dessert, on alla prendre le café dans le jardin. Le roi se promenait sa tasse à la main; en m'apercevant sur l'escalier d'un pavillon, il s'écria de loin:

« — Hé! Berlioz, venez donc me donner des nouvelles de ma sœur et me raconter votre voyage en Russie. »

Je m'empressai d'accourir, et je ne sais quelles folies je débitai à mon auguste amphitryon, qui le mirent de très-joyeuse humeur.

« — Avez-vous appris le russe? me demanda-t-il.

— Oui, sire, je sais dire: Na prava, na leva (à droite, à gauche) pour conduire un conducteur de traîneau; je sais dire encore: Dourack, quand le conducteur s'égare.

— Et que veut dire le mot dourack ?

— Il veut dire imbécile, sire!

— Ah! ah! ah! imbécile, sire; imbécile, sire! c'est charmant! »

Et le roi de rire aux éclats avec de tels soubresauts d'abdomen et de bras, qu'il répandit sur le sable presque tout le contenu de sa tasse. Cette hilarité, à laquelle je me mêlai sans façons, fit tout à coup de moi un important personnage. Plusieurs courtisans, officiers, gentilshommes et chambellans la remarquèrent du pavillon où ils étaient

restés, et l'on songea aussitôt à se mettre bien avec cet homme qui faisait tant rire le roi et qui riait même avec lui si familièrement. Aussi en revenant au pavillon l'instant d'après, me vis-je entouré de grands seigneurs à moi parfaitement inconnus, qui me faisaient de profonds saluts, en déclinant modestement leur nom : « Monsieur, je suis le prince de ***, et je m'estime heureux de faire votre connaissance. — Monsieur, je suis le comte de *****, permettez-moi de vous féliciter du beau succès que vous venez d'obtenir. — Monsieur, je suis le baron de **** ; j'ai eu l'honneur de vous voir, il y a six ans, à Brunswick, et je suis enchanté de, etc., etc. » Je ne comprenais pas d'où me pouvait naître à l'improviste un tel crédit à la cour de Prusse, quand enfin je me rappelai la scène du 1er acte des *Huguenots*, où Raoul, après avoir reçu la lettre de la reine Marguerite, se voit environné de gens qui lui chantent en canon sur tous les degrés de la gamme : « Vous savez si je suis un ami sûr et tendre ! » On me prenait pour un puissant favori du roi. Quel drôle de monde qu'une cour !...

Sans être ni puissant ni favori, je suis au moins profondément reconnaissant de la bienveillance dont le roi de Prusse m'a donné si souvent des preuves, et il n'y eut pas l'ombre de flatterie de ma part, quand je lui dis ce jour-là, dans un moment de conversation sérieuse :

« — Vous êtes le vrai roi des artistes.

— Comment cela ? qu'ai-je donc fait pour eux ?

— A ne parler que des artistes musiciens, vous avez fait pour eux beaucoup, sire. Vous avez comblé d'honneurs et royalement récompensé Spontini et Meyerbeer ; vous avez fait splendidement exécuter leurs ouvrages ; vous avez fait remettre en scène d'une façon grandiose les chefs-d'œuvre de Gluck, qu'on n'entend plus nulle part hors de Berlin ; vous avez fait représenter l'*Antigone* de Sophocle et commandé, pour cette résurrection de

l'antique, des chœurs à Mendelssohn ; vous avez encore chargé ce maître d'écrire la musique de la ravissante fantaisie de Shakespeare : *le Songe d'une nuit d'été*, etc., etc. De plus, l'intérêt direct que vous prenez à toutes les nobles tentatives de l'art, devient un excitant pour l'activité des producteurs, un encouragement incessant pour leurs travaux; et ce point d'appui que Votre Majesté offre ainsi aux efforts des artistes a d'autant plus de prix qu'il est le seul de cette nature qu'ils aient en Europe.

— Allons, c'est peut-être vrai ce que vous dites là; mais il n'en faut pas tant parler. »

Certes, cela était vrai. Il n'en est plus de même aujourd'hui ; le roi de Prusse n'est plus le seul souverain de l'Europe qui s'intéresse à la musique. Il y en a deux autres encore : le jeune roi de Hanovre, et le grand-duc de Weimar. En tout, trois.

LVII

Paris. — Je fais nommer à la direction de l'Opéra MM. Roqueplan et Duponchel. — Leur reconnaissance. — *La Nonne sanglante* — Je pars pour Londres. — Jullien, directeur de Drury-Lane. — Scribe. — Il faut que le prêtre vive de l'autel.

A mon retour en France, je me hâtai d'aller passer quelques jours dans ma famille, dont j'étais éloigné depuis si longtemps, et présenter à mon père son petit-fils qu'il ne connaissait pas encore. Pauvre Louis! quel bonheur pour lui d'être ainsi tendrement accueilli par tous ses grands parents, par nos vieux domestiques, de courir les champs avec moi, un petit fusil à la main! Il m'en parlait avant-hier dans une lettre datée des îles Aland, et appelait ces quinze jours passés à la Côte-Saint-André les plus heureux de sa vie... Et le voilà marin, sur un navire de la flotte anglo-française, qui bloque les ports russes dans la Baltique, et toujours à la veille d'une bataille navale, cet enfer sur l'eau. Cette idée me bouleverse le cœur et la tête... heureux les gens qui n'aiment rien... C'est lui qui a choisi cette carrière. Pouvais-je m'y opposer?... Car c'est une noble et belle carrière après tout. D'ailleurs on ne prévoyait pas alors la guerre...

Ces innombrables et affreux moyens de destruction! Il faut espérer qu'il en sortira sain et sauf... Ces pièces de canon énormes qu'il est obligé de *servir!* ces boulets rouges! ces fusées à la congrève! cette pluie de mitraille! l'incendie! les voies d'eau! les explosions de la vapeur!... Ah! j'en deviendrai fou!. . . . . . .
. . . . je ne puis plus écrire!
. . . .

DEUX JOURS PLUS TARD

J'y pense toujours. Parlons d'autre chose. Un combat naval... moderne... mon récit marche si lentement. C'est si ennuyeux à écrire, et sans doute aussi à lire. A quoi cela servira-t-il?... Abrégeons, autant que possible, les faits sans réflexions ni commentaires. Pauvre cher enfant!

Après cette excursion en Dauphiné, je revins à Paris. On bombarde... Bomarsund... il est peut-être au milieu du feu en ce moment.....

M. Léon Pillet allait quitter la direction de l'Opéra. M. Nestor Roqueplan et l'éternel Duponchel s'étaient associés et unissaient leurs efforts pour obtenir sa succession. Ils vinrent me trouver.

« — Vous savez, me dirent-ils que M. Pillet ne peut plus rester à l'Opéra; nous avons des chances pour y entrer (Duponchel pouvait dire : pour y rentrer); mais le ministre de l'intérieur ne nous est pas favorable, et vous seul pouvez, par l'intervention du directeur du *Journal des Débats*, changer, à notre égard, ses dispositions. Voulez-vous demander à M. Armand Bertin de faire une démarche auprès du ministre? Si, par suite, nous sommes nommés, nous vous offrirons une belle position à l'Opéra;

nous vous donnerons la haute direction de la musique dans ce théâtre, et, en outre, la place de chef d'orchestre.

— Pardon, cette place est occupée par M. Girard, un de mes anciens amis, et à aucun prix je ne voudrais la lui faire perdre.

— Eh bien, il faut deux conducteurs à l'Opéra, nous ne voulons pas conserver le second, qui n'est bon à rien, et nous partagerons alors en deux parties égales, entre M. Girard et vous, les fonctions de chef d'orchestre. Laissez faire, tout sera arrangé à votre satisfaction. »

Séduit par ces belles paroles, j'allai voir M. Bertin. Après quelque hésitation, causée par son peu de confiance dans les deux solliciteurs, il consentit à parler pour eux au ministre. Ils furent nommés.

Dès les premiers jours de leur installation, les avanies de toute espèce commencèrent pour moi à l'Opéra. Roqueplan me donnait des rendez-vous et ne s'y trouvait pas; Duponchel l'imitait. On me faisait faire antichambre pendant deux heures; puis, quand l'un des directeurs arrivait enfin, il regrettait l'absence de son associé, déclarant ne pouvoir parler d'affaires sans lui. Je compris bien vite l'arrière-pensée de ces messieurs. De tels procédés me remplissaient d'une indignation que l'on concevra sans peine, mais je la contenais cependant, résolu à voir jusqu'où ils pousseraient la *franchise*. Je m'obstinai, comme on dit, à les mettre au pied du mur, et j'y parvins. Après je ne sais combien d'allées, de venues, de rendez-vous manqués, il fallut bien finir par nous trouver tous les trois en présence, et alors commença fort clairement la palinodie. *On ne savait comment faire pour me créer une position à l'Opéra, on pourrait peut-être me confier la direction des chœurs, mais je ne joue pas du piano, et cela est nécessaire pour faire les répétitions. Girard ne voulait point admettre dans la direction de l'orchestre une autorité égale à*

la sienne : « Un trône, disait-il, ne se partage pas » (Roi d'Yvetot!), etc., etc. Bref, on était fort empêché. Mais voici le bouquet!

J'avais depuis longtemps commencé la partition d'un grand opéra en cinq actes (*la Nonne sanglante*) que m'avait demandé M. Léon Pillet, dont Scribe avait esquissé le livret, et pour lequel un contrat avait été signé entre nous et M. Pillet. Croirait-on qu'au milieu de notre conversation. Roqueplan eut l'audace de me jeter ces paroles à la face :

« — Vous avez un poëme d'opéra de Scribe?

— Oui.

— Eh bien! que voulez-vous en faire?

— Parbleu! ce qu'on fait des poëmes d'opéras apparemment.

— Mais, vous le savez, par un règlement ministériel, il est interdit aux artistes employés dans notre théâtre, d'y faire représenter leurs ouvrages, et comme vous allez y occuper une place, vous ne pourrez pas faire des opéras.

— Oh! je n'ai pas l'intention d'en écrire une douzaine, soyez tranquille; si j'en pouvais produire deux bons dans ma vie, je m'estimerais très-heureux.

— N'importe, il vous sera même impossible d'en faire jouer un seul. Votre *Nonne* sera perdue; *vous devriez nous la donner; nous la ferions mettre en musique par un autre.* »

Je me contins encore et répondis d'une voix étranglée :

« — Prenez-la! »

A partir de ce moment, la conversation devint de plus en plus embrouillée et inutile. J'avais deviné mes hommes. Mes soupçons étaient évidemment fondés. On visait à se débarrasser de moi, et non-seulement on ne voulait tenir aucune des promesses faites, mais, me re-

gardant comme un absurde et dangereux compositeur, incapable d'autre chose que de compromettre un théâtre, on avait la ferme résolution de ne jamais rien faire entendre de ma composition à l'Opéra, et on allait jusqu'à me retirer un ouvrage déjà commencé et offert à moi par le précédent directeur.

Duponchel ne disait mot, assez embarrassé du cynisme de son confrère. Bien qu'il n'eût pas plus que lui de confiance en ma valeur musicale, il semblait sentir pourtant que des directeurs me devant leur place étaient tenus au moins de cacher toute opinion blessante pour moi, sinon de faire avec empressement un sacrifice en montant mon ouvrage, dont l'insuccès leur paraissait certain.

L'opinion de ces messieurs, au sujet de mes compositions, n'était pas, on peut le croire, ce qui m'indignait; je les avais souvent entendus exprimer leur mépris souverain pour Beethoven, pour Mozart, pour Gluck et pour tous les vrais dieux de la musique, et j'eusse été bien honteux au contraire de trouver chez eux quelque apparence de sympathie. Mais cette colossale ingratitude dépassait tout ce que j'avais pu connaître en ce genre jusqu'alors. En conséquence, le lendemain de cette conversation, où rien ne fut conclu, mais où j'appris ce que je voulais savoir, l'étendue de la reconnaissance de mes deux obligés, j'acceptai la proposition qui, par hasard, me fut faite alors d'aller diriger l'orchestre du grand Opéra anglais de Londres. J'écrivis aussitôt à MM. Duponchel et Roqueplan pour leur apprendre ma détermination, les dégageant de toutes leurs promesses et leur souhaitant toutes sortes de prospérités. Alors ces messieurs, pour se disculper aux yeux des personnes instruites de ce que j'avais fait pour eux, et rejetant sur moi l'odieux de leur conduite, allèrent partout dire que j'avais exigé la place de premier chef d'orchestre et l'ex-

pulsion de M. Girard. Double calomnie, puisque, dès l'origine, j'avais déclaré, au contraire, ne vouloir rien accepter au détriment de Girard. Il en résulta que celui-ci crut le mensonge; je m'offensai de sa crédulité; et depuis lors nous sommes demeurés brouillés; ce qui est pour moi, j'en conviens, un assez petit malheur. Au reste, il faut l'avouer, j'eus dans cette affaire à peu près ce que je méritais. Je connaissais parfaitement la moralité musicale de mes aspirants à la direction de l'Opéra; ce sont deux Chinois en fait de musique, et qui plus est, ils se croient doués de jugement et de goût. Ils joignent, en conséquence, à la plus complète ignorance, à la plus profonde barbarie, une entière confiance en eux. Il était donc de mon devoir, au lieu de leur aplanir la voie, pour arriver à notre grande scène lyrique, de les en écarter par tous les moyens.

Mais leur promesse de me confier la direction musicale de l'Opéra m'éblouit; je pensai tout de suite aux belles choses que l'on peut faire avec un pareil instrument, quand on sait s'en servir et qu'on se propose pour but unique la grandeur et le progrès de l'art. Je me dis : ils administreront les finances, ils se mêleront de la danse, des décors, etc., et quant à l'Opéra proprement dit, j'en serai le véritable directeur. Et je tombai dans leur nasse, et LES PROMESSES FAITES SPONTANÉMENT PAR CES MESSIEURS N'ONT PAS ÉTÉ MIEUX TENUES QUE TANT D'AUTRES, ET DEPUIS CE MOMENT IL N'EN A PLUS ÉTÉ QUESTION.

J'étais à Londres depuis quelques semaines quand je songeai à mettre encore une fois *au pied du mur*, mes deux directeurs de *la Nonne sanglante*.

J'avais bien répondu à Roqueplan me redemandant cette pièce : « Prenez-la ! » mais c'était un peu avec l'accent de Léonidas répondant à Xerxès qui lui demandait ses armes : « Viens les prendre ! »

D'ailleurs, il s'agissait de ce fameux règlement qui interdit à un compositeur investi d'un emploi à l'Opéra d'écrire pour ce théâtre ; bien que M. Diestch, directeur des chœurs, y ait fait jouer son *Vaisseau fantôme* (dont le poëme, composé par Richard Wagner, avait été acheté cinq cents francs à ce dernier, et donné à ce même Diestch, qui inspirait à M. le directeur beaucoup plus de confiance que Wagner, pour le mettre en musique !) bien que M. Benoist, accompagnateur du chant, y ait fait représenter son *Apparition*, et malgré l'exemple de M. Halévy, qui, à l'époque où il remplissait les fonctions de directeur du chant à l'Opéra, y fit néanmoins jouer *la Juive*, *le Drapier* et *Guido et Ginevra*. Toutefois Roqueplan avait ainsi une apparence de prétexte en déclinant la possibilité de la représentation de ma *Nonne sanglante*. Mais me trouvant maintenant fixé à Londres, hors de l'atteinte d'un règlement qui ne m'était plus appliquable, j'écrivis à Scribe pour le prier d'avoir le dernier mot de nos deux directeurs. « S'ils consentent, lui disais-je, à maintenir le traité que nous avons signé avec M. Pillet, veuillez les prier de m'accorder le temps dont j'ai besoin pour terminer ma partition. La direction de l'orchestre de Drury-Lane, ne me laisse pas le loisir de composer ; vous n'avez pas vous-même terminé votre livret. Je désire méditer et revoir longuement cet ouvrage, lors même qu'il sera entièrement achevé ; et je ne puis m'engager à le laisser paraître en scène avant trois ans. Si MM. Roqueplan et Duponchel ne veulent pas nous accorder cette latitude, ou s'ils se refusent, chose plus probable, à sanctionner notre traité, alors, mon cher Scribe, je n'abuserai pas davantage de votre patience, et je vous prierai de reprendre le poëme de *la Nonne* pour en disposer comme il vous plaira. »

Ce à quoi Scribe me répondit, après avoir vu les directeurs, que ces messieurs nous sachant fort loin d être

prêts, acceptaient *la Nonne*, à condition de pouvoir la mettre à l'étude immédiatement, et termina ainsi :

« Donc, je ne pense pas qu'il y ait chances bien favo-
» rables pour nous, et puisque vous avez la bonté et la
» loyauté de me laisser la disposition de notre vieux
» poëme, qui attend depuis si longtemps, je vous dirai
» avec franchise que j'accepte et que je chercherai ici,
» soit avec le théâtre National qui vient d'ouvrir, soit ailleurs, à lui trouver un placement. » Ainsi fut fait. Scribe reprit son poëme ; il l'offrit ensuite, m'a-t-on dit, à Halévy, à Verdi, à Grisar, qui tous, connaissant cette affaire, et considérant la conduite de Scribe, à mon égard, comme un assez mauvais procédé, eurent la délicatesse de refuser son offre. M. Gounod enfin l'accepta, et sa partition sera très-prochainement entendue [1].

J'en ai fait deux actes seulement. En tête des morceaux que je crois bons, dans ma musique, je mettrai le grand duo, contenant la légende de *la Nonne sanglante* et le finale suivant. Ce duo et deux airs sont entièrement instrumentés ; le finale ne l'est pas. Cela ne sera jamais connu très-probablement [2].

Quand, de retour à Paris, je vis ensuite Scribe, il sembla un peu confus d'avoir accepté ma proposition et repris son poëme de *la Nonne* : « Mais, me dit-il, vous le savez, *il faut que le prêtre vive de l'autel.* » Pauvre homme ! il ne pouvait pas attendre en effet : il n'a guère que deux ou trois cent mille francs de revenus,

1. Elle l'a été avec un quart de succès. Quant au poëme, achevé enfin par Scribe et Germain Delavigne, il a paru si platement monotone, que je dois m'estimer heureux de ne l'avoir pas conservé.

2. Tout cela est détruit aujourd'hui, à l'exception des deux airs.

une maison de ville, trois maisons de campagne, etc.

Liszt trouva un mot charmant, quand je lui répétai celui de Scribe : « Oui, dit-il, il faut qu'il vive de l'hôtel, » comparant ainsi Scribe à un aubergiste.

Je n'entrerai pas dans de grands détails sur mon premier séjour en Angleterre, je n'en finirais pas. D'ailleurs c'est toujours le même refrain. J'étais engagé par Jullien, le célèbre directeur des concerts-promenades, pour diriger l'orchestre du grand Opéra anglais qu'il avait eu l'étrange ambition de fonder au théâtre de Drury-Lane. Jullien, en sa qualité incontestable et incontestée de fou, avait engagé un aimable orchestre, un chœur du premier ordre, une assez convenable collection de chanteurs, en oubliant seulement le *répertoire*. Il avait en perspective pour tout bien, un opéra *The Maid of ponour* commandé par lui à Balfe; se proposant d'ouvrir sa saison par une traduction anglaise de la *Lucia di Lammermoor* de Donizetti. Et il fallait, en attendant la mise en scène de l'opéra de Balfe, que cette *nouveauté*, la *Lucia*, produisît dix mille francs à chaque représentation, pour couvrir les frais seulement.

Le résultat était inévitable; les recettes de la *Lucia* n'atteignirent jamais le chiffre de dix mille francs; l'opéra de Balfe obtint un demi-succès, et, au bout de très-peu de temps, Jullien fut ruiné complétement. Je n'avais touché que le premier mois de mes honoraires; aujourd'hui, malgré les belles protestations de Jullien, qui, après tout, est honnête homme, autant qu'on puisse l'être avec un tel fonds d'imprudence, je considère ce qu'il me doit encore comme perdu sans retour.

C'est de lui et de son extravagant théâtre qu'il s'agit dans un passage sur l'Opéra anglais de mon livre *les Soirées de l'orchestre*. C'est Jullien que j'ai voulu désigner en parlant de cet impresario aux abois qui me proposa

sérieusement de faire représenter *en six jours*, l'opéra de *Robert le Diable*, dont il ne possédait ni les copies, ni la traduction anglaise, ni les costumes, ni les décors et dont le personnel chantant de son théâtre ne savait pas une note. C'était là seulement de la folie. Voici une idée bouffonne qui caractérise parfaitement l'homme habitué à s'adresser toujours aux instincts puérils de la foule et à réussir par les plus stupides moyens. Je ne puis m'empêcher de la rapporter ici.

Jullien, à bout de ressources, voyant que l'opéra de Balfe ne rapportait pas d'argent, et reconnaissant à peu près l'impossiblité de mettre en scène *Robert le Diable* en six jours, même en se reposant le *septième*, assembla son comité d'administration pour lui demander conseil. Ce comité se composait de sir Henri Bischop, de sir George Smart, de M. Planchet (l'auteur du livret de l'*Obéron* de Weber) de M. Gye (le régisseur de Drury-Lane), du maître de chant M. Marezzeck, et de moi. Il exposa son embarras et parla de différents opéras (non traduits et non copiés comme toujours,) qu'il avait envie de mettre en scène. Il fallait entendre les idées, les opinions de ces messieurs, sur les chefs-d'œuvre mis ainsi sur la sellette !... Je les écoutais avec admiration. Enfin quand on en vint à l'*Iphigénie en Tauride* promise au public anglais par le prospectus de Jullien, selon l'usage (les directeurs de Londres annoncent tous les ans cet ouvrage et ne le donnent jamais), et les membres du comité n'en connaissant pas une note, ne sachant que dire, Jullien, impatienté de mon mutisme, se tourna vivement vers moi en m'interpellant :

« — Que diable ! parlez donc, vous devez connaître cela, vous !

— Oh, oui ! je connais *cela*, mais vous ne me demandez rien. Que voulez-vous savoir? dites, je vous répondrai.

— Je veux savoir en combien d'actes est l'*Iphigenie en*

Tauride, quels sont les personnages qui y figurent, quel est leur genre de voix, et surtout le genre des décors et des costumes.

— Eh bien, prenez une feuille de papier et une plume; écrivez, je vais vous dicter :

Iphigénie en Tauride, opéra de Gluck (vous le savez sans doute), est en quatre actes. On y compte trois rôles d'homme : Oreste (baryton); Pylade (ténor); Thoas, (basse montant très-haut); un grand rôle de femme, Iphigénie (soprano); un autre petit rôle, Diane (mezzo soprano) et plusieurs coryphées. Les costumes, malheureusement, ne vous sembleront pas avantageux; les Scythes et leur roi Thoas sont des sauvages déguenillés des bords de la mer Noire. Oreste et Pylade paraissent dans le simple appareil de deux Grecs naufragés. Pylade seul a deux costumes; il revient au quatrième acte, le casque en tête...

— Il a un casque! s'écrie Jullien en m'interrompant avec transport. Nous sommes sauvés! Je vais écrire à Paris pour commander un casque doré, entouré d'une couronne de perles et surmonté d'un panache de plumes d'autruche, longues comme mon bras; et nous aurons quarante représentations. »

J'ai oublié comment se termina cette mirobolante séance, mais je me souviendrais encore dans cent ans des yeux enflammés, des gestes étranges, de l'enthousiasme éperdu de Jullien, apprenant que Pylade a un casque, et de son idée sublime de faire venir ce casque de Paris, aucun ouvrier anglais n'étant capable, selon lui, d'en confectionner un assez éblouissant, et de son espoir d'obtenir quarante représentations splendides du chef-d'œuvre de Gluck, grâce à la couronne de perles, à la dorure et à la longueur des plumes du casque de Pylade.

Prodigious! comme dit le bon Dominus Samson... pro-di-gious!...

Je n'ai pas besoin d'ajouter qu'*Iphigénie* ne fut même pas mise à l'étude. Jullien avait quitté Londres quelques jours après ce savant concile, laissant son théâtre aller à vau-l'eau. D'ailleurs les chanteurs et le maître de chant s'étaient prononcés, comme de raison, contre cette *vieille partition*, et le dieu ténor(Reeves) avait beaucoup ri quand on lui parla de chanter le rôle de Pylade.

LVIII

Mort de mon père. — Nouveau voyage à la Côte-Saint-André. — Excursion à Meylan. — Accès furieux d'isolement. — Encore la Stella del monte. — Je lui écris.

J'ai dit dans l'un des premiers chapitres de ces mémoires, en quel état je trouvai Paris à mon retour de Londres, après la Révolution de 1848.

Ce fut une triste impression; mais une autre douleur plus intime, et incomparablement plus profonde, vint m'y atteindre bientôt après: je reçus la nouvelle de la mort de mon père.

J'avais perdu ma mère dix ans auparavant, et cette éternelle séparation m'avait été cruelle. Mais à l'affection qui existe naturellement entre un père et son fils, s'était ajoutée pour nous une amitié indépendante de ce sentiment, et plus vive peut-être. Nous avions tant de conformité d'idées sur beaucoup de questions dont le simple examen électrise l'intelligence de certains hommes! Son esprit avait des tendance si hautes! Il était si plein de sensibilité, d'une bonté, d'une bienfaisance si parfaites et si naturelles! Il était si heureux d'avoir eu tort dans ses pronostics sur mon avenir musical!

A mon retour de Russie, il m'avoua que l'un de ses plus vifs désirs était de connaître mon *Requiem.*

— « Oui, je voudrais entendre ce terrible *Dies iræ* dont on m'a tant parlé, après quoi je dirais volontiers avec Siméon : « *Nunc dimittis servum tuum, Domine.* »

Hélas ! je n'ai jamais pu lui donner cette satisfaction, et mon père est mort sans avoir jamais entendu le moindre fragment de mes ouvrages.

Il a laissé de véritables et profonds regrets, surtout parmi nos pauvres paysans qu'il obligea si souvent et de tant de manières. Mes sœurs, en m'apprenant sa mort, me donnèrent à cet égard de touchants détails... Mais que son agonie fut longue !...

« Nous ne pouvons regretter pour ce bon père, m'écri-
» vait ma sœur Nanci, une existence qui lui était si fort
» à charge. Son idée fixe était de mourir au plus vite.
» On voyait qu'il ne voulait plus s'intéresser à aucune
» des choses de ce monde ; il avait hâte de le quitter. Un
» glorieux cortége de tous les pauvres qu'il avait
» secourus, de tous les malades qu'il avait soulagés, l'a
» accompagné avec larmes à sa dernière demeure. Deux
» discours ont été prononcés sur sa tombe au milieu des
» pleurs de tous les assistants, l'un par un jeune méde-
» cin qui a rendu hommage à ses talents, à sa science
» et à ses vertus,... l'autre par un homme du peuple
» qui était le naturel interprète de cette classe au milieu
» de laquelle il a vécu de cette vie humble et utile dont
» les exemples deviennent si rares ! Si quelque chose
» peut adoucir le regret profond que tu éprouves de
» n'avoir pu, comme nous, recueillir son dernier souffle,
» c'est la pensée que sa faiblesse extrême l'empêchait de
» sentir vivement aucune privation. Il dormait presque
» continuellement et nous parlait à peine... Pourtant un
» jour il me demanda si je n'avais pas eu de tes nouvelles
» et de celles de Louis... »

Je ne puis m'empêcher de reproduire ici presque tout entière la lettre d'Adèle, mon autre sœur, où les brûlantes

affections de son cœur aimant se décèlent avec explosion:

Vienne, samedi 4 août 1848.

« Embrassons-nous, mon frère, dans notre commune » douleur... elle est affreuse... je ne doutais point de la » violence du coup que tu recevrais... je te plaignais de » ton isolement... on a besoin de se serrer les uns contre » les autres dans ces moments de déchirements... Tu ne » serais pas arrivé à temps pour être reconnu de notre » bien-aimé père... console-toi donc de notre silence et » pardonne-nous de ne pas t'avoir averti. Nous ignorions » si tu étais à Paris, et pendant six jours nous croyions » à chaque instant le voir expirer... nous étions abîmées » de douleur depuis le dimanche jusqu'au vendredi » (28 juillet) où il a expiré, à midi. Il délirait sans relâ- » che, ne reconnaissant plus personne, qu'à de rares » intervalles. Cette agonie des derniers jours a été » horrible... on eût dit un cadavre galvanisé... Sa tête » se balançait continuellement par une crispation ner- » veuse... ainsi que ses bras... Ses yeux, fixes et hagards, » cette voix caverneuse nous demandant des choses » impossibles... Nos caresses le calmaient par moment... » Je le serrais dans mes bras avec frénésie dans les crises » les plus violentes... Nanci se sauvait terrifiée... mais » il ne souffrait pas, nous l'espérions du moins... le » jeune médecin qui lui donnait des soins le pensait » comme nous. Ces convulsions nerveuses étaient, nous » disait-il, produites par l'opium, qu'il a pris jusqu'à sa » dernière heure. Un jour, ami, notre bonne Monique » lui montra ton portrait: il te nomma, et vite, vite, » voulut du papier, une plume... on le satisfit. — Bien, » dit-il, tout à l'heure j'écrirai... — Que voulait-il te » dire? nul ne le sait; mais c'est la seule fois que ton

» souvenir ait traversé sa pensée. Il nous reconnaissait
» d'instinct plus que de fait, je crois... Un jour, devinant
» à son regard errant qu'il désirait quelque chose, je le
» questionnai pour le satisfaire... Rien, ma fille, me
» répondit-il, avec un indicible accent de tendresse,
» je cherche vos yeux. Ce mot si paternel nous fit fondre
» en larmes et ne sortira jamais de notre souvenir...
» Mon mari est resté le dernier auprès de lui. Il m'avait
» promis de lui fermer les yeux, de te remplacer dans
» ce douloureux devoir. Il m'a tenu parole, mon cœur
» lui en tiendra compte. . . . .
. . . . «

Ce malheur dut bientôt après me ramener encore pour quelques jours à la Côte-Saint-André, pour y pleurer avec mes sœurs dans la maison paternelle... En arrivant je courus dans le cabinet de travail où mon père avait passé tant de longues heures en tristes méditations, où il avait commencé mon éducation littéraire, où il me donna les premières leçons de musique avant de m'effrayer par les études d'ostéologie.

Je tombai à demi évanoui sur son canapé, mes sœurs m'embrassaient en gémissant. Je touchai d'une main tremblante tout ce que j'apercevais : son Plutarque, son agenda, ses plumes, sa canne, sa carabine (arme innocente dont il ne se servit jamais), une de mes lettres qui se trouvait sur son bureau...

Alors Nanci, ouvrant un tiroir :

— « Tiens, cher frère, voilà sa montre, garde-la... ah! il l'a bien souvent consultée pendant sa suprême angoisse, pour savoir combien d'heures lui restaient encore à souffrir... »

Je pris la montre : elle marchait, elle vivait .. et mon père ne vivait plus.

Avant de reprendre le chemin de Paris, je voulus

aussi revoir Grenoble, et la maison de mon grand-père maternel, à Meylan.

Je voulus (singulière soif de douleurs) saluer le théâtre de mes premières agitations passionnées; je voulus enfin embrasser mon passé tout entier, m'enivrer de souvenirs, quelle que dût en être la navrante tristesse. Mes sœurs, comprenant que je devais désirer être seul dans ce pieux pèlerinage, où allaient naître pour moi tant d'impressions qui ont leur pudeur et redoutent même les plus chers témoins, restèrent à la Côte. Je sens bondir mes artères à l'idée de raconter cette excursion. Je veux le faire cependant, ne fût-ce que pour constater la persistance de certains sentiments anciens, inconciliables en apparence avec des sentiments nouveaux, et la réalité de leur coexistence dans un cœur qui ne sait rien oublier.

Cette inexorable action de la mémoire est si puissante chez moi, que je ne puis aujourd'hui voir sans peine le portrait de mon fils à l'âge de dix ans. Son aspect me fait souffrir comme si, ayant eu deux fils, il me restait seulement le grand jeune homme, la mort m'ayant enlevé le gracieux enfant.

J'arrivai à Grenoble à huit heures du matin. Mes cousins et mon oncle étaient à la campagne. Impatient d'ailleurs de revoir Meylan, je ne fis que traverser le faubourg et je m'acheminai à pied vers ce village... Il faisait une de ces belles journées d'automne, si pleines de charme poétique et de sérénité.

Arrivé à Meylan, devant l'habitation de mon grand-père, vendue depuis peu à l'un de ses fermiers, j'ouvre la porte, j'entre et n'y trouve personne. Le nouveau propriétaire s'était installé dans une récente construction, à l'autre extrémité du jardin.

Je m'introduis alors dans le salon, où se groupait autrefois la famille, quand nous venions passer quelques semaines auprès de notre aïeul. Le salon était toujours

dans le même état, avec ses peintures grotesques et ses fantastiques oiseaux en papier de toutes couleurs collés contre le mur.

Voici le siége où dormait mon grand-père après midi, voilà son jeu de trictrac; sur le vieux buffet j'aperçois une petite cage d'osier que j'ai construite dans mon enfance; ici je vis valser mon oncle avec la belle Estelle... je me hâte de sortir.

On a labouré la moitié du verger... je cherche un banc sur lequel, le soir, mon père restait des heures entières perdu dans ses rêveries, les yeux fixés sur le Saint-Eynard, ce colossal rocher calcaire, fils du dernier cataclysme diluvien... le banc a été brisé, il n'en reste que les deux pieds vermoulus...

Là était le champ de maïs où j'allais, à l'époque de mon premier chagrin d'amour, dérober ma tristesse. C'est au pied de cet arbre que j'ai commencé à lire Cervantes.

A la montagne maintenant.

Trente-trois ans se sont écoulés depuis que je l'ai visitée pour la dernière fois. Je suis comme un homme mort depuis ce temps, et qui ressuscite. Et je retrouve en ressuscitant tous les sentiments de ma vie antérieure, aussi jeunes, aussi brûlants...

Je gravis ces chemins rocailleux et déserts me dirigeant vers la blanche maison entrevue seulement de loin, à mon retour d'Italie, seize ans auparavant, la maison où brilla la Stella.

Je monte, je monte, et au fur et à mesure que mon ascension se prolonge, je sens mes palpitations redoubler. Je crois reconnaître à gauche du chemin une allée d'arbres, je la suis quelque temps; mais cette avenue aboutissant à une ferme inconnue, n'était pas celle que je cherchais.

Je reprends la route; elle n'avait pas d'issue et se perdait dans des vignobles. Évidemment je m'étais égaré.

Je voyais encore dans mes souvenirs le vrai chemin comme si j'y eusse passé la veille; il s'y trouvait jadis une petite fontaine que je n'avais pas rencontrée... où uis-je donc?... où est la fontaine?... Cette erreur [ne faisait qu'accroître mon anxiété.

Alors je me décide à aller me renseigner à la ferme aperçue tout à l'heure... J'entre dans la grange où j'interromps le travail des batteurs. Ils arrêtent un instant leurs fléaux à mon aspect, et je leur demande, en tremblant comme un voleur poursuivi par les gendarmes, s'ils pourraient m'indiquer le chemin de la maison autrefois habitée par madame Gautier.

L'un des batteurs se gratte le front :

» — Madame Gautier, dit-il, il n'y a personne de ce nom dans le pays...

— Oui, une vieille dame..., elle avait deux jeunes nièces [1] qui venaient la visiter tous les ans pendant l'automne...

— Je m'en souviens, moi, dit la femme du batteur intervenant; tu ne te rappelles pas?... Mam'zelle Estelle, si jolie que tout le monde s'arrêtait à la porte de l'église, le dimanche, pour la voir passer?

— Ah! voilà que ça me revient... oui, oui, madame Gautier... C'est qu'il y a longtemps, voyez-vous... sa maison, à cette heure, est à un commerçant de Grenoble... C'est là-haut; il faut suivre encore un peu le chemin de la fontaine, ici derrière notre vigne; et puis tourner à gauche.

— La fontaine est là?... Oh! à présent, je me retrouverai.. Merci, merci. Je suis sûr de ne plus m'égarer... »

Et traversant un champ attenant à la ferme, je tombe enfin dans la bonne voie.

Bientôt j'entends murmurer la petite fontaine... j'y

1. Non pas deux nièces, je me trompe, mais deux petites-filles.

suis... Voilà le sentier, l'allée d'arbres semblable à celle qui m'a trompé tout à l'heure... Je sens que c'est là... que je vais voir... Dieu!... l'air m'enivre... la tête me tourne... Je m'arrête un instant comprimant les pulsations de mon cœur... J'arrive à la porte de l'avenue... Un monsieur en veste, le prosaïque maître de mon sanctum sans doute, est sur le seuil allumant un cigare...

Il me regarde d'un air étonné.

Je passe sans rien dire et continue à monter... Il faut parvenir à une vieille tour qui s'élevait autrefois au haut de la colline, et d'où je pourrai tout embrasser d'un coup d'œil.

Je monte sans me retourner, sans jeter un regard en arrière, je veux auparavant atteindre le sommet... Mais la tour! la tour! Je ne l'aperçois pas... l'aurait-on détruite?... Non, la voici... on en a démoli la partie supérieure et les arbres voisins, qui ont grandi, m'empêchaient de la découvrir.

Je l'atteins enfin.

Ici près, où verdoient maintenant ces jeunes hêtres, nous nous sommes assis, mon père et moi, et j'ai joué pour lui, sur la flûte, l'air de *la Musette de Nina*.

Là, Estelle a dû venir... J'occupe peut-être dans l'atmosphère l'espace que sa forme charmante occupa... Voyons maintenant... Je me retourne et mon regard saisit le tableau tout entier... la maison sacrée, le jardin, les arbres et plus bas la vallée, l'Isère qui serpente, au loin les Alpes, la neige, les glaciers, tout ce qu'elle a vu, tout ce qu'elle admira, j'aspire cet air bleu qu'elle a respiré... Ah!... Un cri, un cri qu'aucune langue humaine ne saurait traduire, est répété par l'écho du Saint-Eynard... Oui, je vois, je revois, j'adore... le passé m'est présent, je suis jeune, j'ai douze ans! la vie, la beauté, le premier anour, l'infini poëme! je me jette à genoux et je crie à la vallée, aux monts et au ciel: « Estelle! Es-

telle! Estelle! » et je saisis la terre dans une étreinte convulsive, je mords la mousse... un accès d'isolement se déclare... indescriptible... furieux... Saigne, mon cœur... saigne, mais laisse-moi la force de souffrir encore!...

Je me relève et prends ma course en fouillant de l'œil tous les objets épars sur les coteaux voisins... je vais, flairant de droite et de gauche, comme un chien égaré qui cherche la piste de son maître... Voici le rebord d'un escarpement où je marchais quand elle s'écria :

« Prenez garde! n'allez pas si près du bord!... »

C'est sur ce buisson de ronces qu'elle s'est penchée pour cueillir des mûres sauvages... Ah! là-bas, sur ce terre-plein, se trouvait une roche où se posèrent ses beaux pieds, où je la vis debout, superbe, contemplant la vallée...

Ce jour-là, je m'étais dit avec cette niaiserie du sentimentalisme enfant :

« Quand je serai grand, quand je serai devenu un compositeur célèbre, j'écrirai un opéra sur l'*Estelle* de Florian, je le lui dédierai... j'en apporterai la partition sur cette roche, et elle l'y trouvera un matin, en venant admirer le lever du soleil. »

Où est la roche?... la roche!... impossible de la trouver... Elle a disparu... Les vignerons l'ont brisée sans doute... ou le vent de la montagne l'a couverte de sable...

Ce beau cerisier! sur son tronc sa main s'est appuyée...

Mais qu'y avait-il encore près de là?... quelque chose qui semble devoir me la rappeler plus que tout le reste... quelque chose qui lui ressemblait en grâce... en élégance... quoi donc? ma mémoire accablée faiblit... ah! un plant de pois roses dont elle a cueilli des fleurs... c'était au tournant de ce sentier... j'y cours... Éternelle nature!... les pois roses y sont encore et la plante plus riche, plus touffue qu'autrefois, balance au souffle de la brise

sa gerbe parfumée !... Temps... faucheur capricieux !... la roche a disparu et l'herbe subsiste... Je suis sur le point de tout prendre, de tout arracher... Mais non, chère plante, reste et fleuris toujours dans ta calme solitude... sois-y l'emblème de cette partie de mon âme que j'y ai laissée jadis et qui l'habitera tant que je vivrai ! .. Je n'emporte que deux de tes tiges avec leurs fleurs-papillons aux fraîches couleurs, papillons constants !... adieu !... adieu !... bel arbre aimé, adieu !... monts et vallées, adieu !... vieille tour, adieu !... vieux Saint-Eynard, adieu !... ciel de mon étoile, adieu !... Adieu ma romanesque enfance, derniers reflets d'un pur amour ! Le flot du temps m'entraîne ; adieu, Stella !... Stella !...

.... Et triste comme un spectre qui rentre dans sa tombe, je descendis la montagne. Je repassai devant l'avenue de la maison d'Estelle. Le monsieur au cigare avait disparu... il ne faisait plus tache sur le péristyle de mon temple... mais je n'osai pourtant y entrer, malgré mon anxieux désir... Je marchais lentement, lentement, m'arrêtant à chaque pas, arrachant avec angoisse mon regard de chaque objet...

Je n'avais plus besoin de comprimer mon cœur... il semblait ne plus battre... je redevenais mort...

Et partout un doux soleil, la solitude et le silence...

Deux heures après, je traversais l'Isère, et sur l'autre rive, un peu avant la fin du jour, j'arrivais au hameau de Murianette où je trouvais mes cousins et leur mère. Le lendemain nous rentrâmes ensemble à Grenoble. J'avais l'air fort préoccupé, fort étrange, on peut le croire. Resté seul un instant avec mon cousin Victor, celui-ci ne put s'empêcher de me dire :

— « Qu'as-tu donc ? je ne te vis jamais ainsi...

— Ce que j'ai ?... tiens, tu vas me bafouer, mais puisque tu me questionnes, je répondrai... D'ailleurs cela me soulagera, j'étouffe... hier j'étais à Meylan...

— Je le sais ; qu'y a-t-il là ?

— Il y a, entre autres choses, la maison de madame Gautier... connais-tu sa nièce[1], madame F****** ?

— Oui, celle qu'on appelait autrefois la belle Estelle D*****.

— Eh bien ! je l'ai aimée éperdument quand j'avais douze ans et... je l'aime encore !...

— Mais, imbécile, me répondit Victor en éclatant de rire, elle a maintenant cinquante et un ans, son fils aîné en a vingt-deux... il a fait son cours de droit avec moi ! »

Et ses rires de redoubler et les miens de s'y joindre, mais convulsifs, mais grimaçants, mais désolés comme les rayons d'un soleil d'avril à travers la pluie...

« — Oui, c'est absurde, je le sens, et pourtant cela est... c'est absurde et c'est vrai... c'est puéril et immense... Ne ris plus, ou ris si tu veux, peu importe ; où est-elle maintenant? où est-elle ? tu dois le savoir ?...

— Depuis la mort de son mari, elle habite Vif...

— Vif ! est-ce loin ?

— A trois lieues d'ici ..

— J'y vais, je veux la voir.

— Perds-tu la tête ?

— Je trouverai un prétexte pour me présenter.

— Je t'en prie, Hector, ne fais pas cette extravagance!

— Je veux la voir.

— Tu n'auras pas le sang-froid qu'il faut pour se tirer convenablement d'une pareille visite.

— Je veux la voir !

— Tu seras bête, ridicule, compromettant et voilà tout.

1. Sa petite-fille.

— Je veux la voir!

— Mais songe donc!...

— Je veux la voir!

— Cinquante et un ans!... plus d'un demi-siècle... que retrouveras-tu?... ne vaut-il pas mieux garder son souvenir jeune et frais, conserver ton idéal?

— O temps exécrable! profanateur affreux! eh bien, je veux au moins lui écrire..

— Écris. Mon Dieu, quel fou! »

Il me tend une plume et tombe dans un fauteuil, cédant à un nouvel accès d'hilarité que je partage encore par soubresauts; et j'écris, au milieu de mon soleil et de ma pluie, cette lettre qu'il fallut recopier à cause des grosses gouttes d'eau qui en avaient maculé toutes les lignes.

« Madame,

« Il y a des admirations fidèles, obstinées, qui ne » meurent qu'avec nous... J'avais douze ans quand je » vis, à Meylan, mademoiselle Estelle pour la première » fois. Vous n'avez pu méconnaître alors à quel point » vous aviez bouleversé ce cœur d'enfant qui se brisait » sous l'effort de sentiments disproportionnés, je crois » même que vous avez eu la cruauté bien excusable d'en » rire quelquefois. Dix-sept ans plus tard (je revenais » d'Italie), mes yeux se remplirent de larmes, de ces » froides larmes que le souvenir fait couler, quand j'aper- » çus, en rentrant dans notre vallée, la maison habitée » naguère par vous sur la romantique hauteur que » domine le Saint-Eynard. Quelques jours après, ne » connaissant pas encore le nouveau nom que vous por- » tiez, je fus prié de remettre à son adresse, une lettre » qui vous était destinée. J'allai attendre madame F*** » à une station de la diligence où elle devait se trou er;

» je lui présentai la lettre, un coup violent que je reçus » au cœur fit trembler ma main en l'approchant de la » sienne... Je venais de reconnaître... ma première » admiration... la Stella del monte... dont la radieuse » beauté illumina le matin de ma vie. Hier, madame, » après de longues et violentes agitations, après des péré- » grinations lointaines dans toute l'Europe, après des » travaux, dont le retentissement est peut-être parvenu » jusqu'à vous, j'ai entrepris un pèlerinage dès longtemps » projeté. J'ai voulu tout revoir, et j'ai tout revu; la » petite maison, le jardin, l'allée d'arbres, la haute colline, » la vieille tour, le bois qui l'avoisine et l'éternel rocher, » et le paysage sublime digne de vos regards qui le con- » templèrent tant de fois. Rien n'est changé. — Le temps » a respecté le temple de mes souvenirs. Seulement des » inconnus l'habitent aujourd'hui : vos fleurs sont culti- » vées par des mains étrangères et personne au monde, » pas même vous, n'eût pu deviner pourquoi un homme » à l'air sombre, aux traits empreints de fatigues dou- » loureuses, en parcourait hier les plus secrets réduits... » *O quante lagrime!...* Adieu, madame, je retourne dans » mon tourbillon; vous ne me verrez probablement » jamais, vous ignorerez qui je suis, et vous pardonnerez, » je l'espère, l'étrange liberté que je prends aujourd'hui » de vous écrire. Je vous pardonne aussi d'avance de » rire des souvenirs de l'homme comme vous avez ri de » l'admiration de l'enfant.

» *Despised love* [1]

» Grenoble, 6 décembre 1848. »

1. *Amour dédaigné*. Expression de Shakespeare dans *Hamlet*.

Et malgré les railleries de mon cousin, j'envoyai la lettre. J'ignore ce qu'il en est advenu... Je n'ai plus, depuis lors, entendu parler de madame F*******. Je dois dans quelques mois retourner à Grenoble. Oh ! cette fois, je le sens, je n'y résisterai pas... j'irai à Vif [1].

1. Je n'y suis jamais allé. J'ai su seulement, il y a cinq ans, que madame F****** habitait Lyon. Vit-elle encore ?... je n'ose m'en informer. (Février 1854.)

Elle vit toujours, je le sais. (Août 1854.)

LIX

Mort de ma sœur. — Mort de ma femme. — Ses obsèques. — L'Odéon. — Ma position dans le monde musical. — La presque impossibilité pour moi de braver au théâtre les haines que j'ai suscitées. — La cabale de Covent-Garden. — La coterie du Conservatoire de Paris. — La symphonie rêvée et oubliée. — Le charmant accueil qu'on me fait en Allemagne. — Le roi de Hanovre. — Le duc de Weimar. — L'intendant du roi de Saxe. — Mes adieux.

J'ai hâte d'en finir avec ces mémoires, leur rédaction m'ennuie et me fatigue presque autant que celle d'un feuilleton; d'ailleurs quand j'aurai écrit les quelques pages que je veux écrire encore, j'en aurai dit assez, je pense, pour donner une idée à peu près complète des principaux événements de ma vie et du cercle de sentiments, de travaux et de chagrins dans lequel je suis destiné à tourner... jusqu'à ce que je ne tourne plus.

La route qui me reste à parcourir, si longue qu'on la suppose, doit sûrement ressembler beaucoup à celle que j'ai parcourue; j'y trouverai partout les mêmes profondes ornières, les mêmes cailloux raboteux, les mêmes terrains défoncés, traversés çà et là par quelque clair ruisseau, ombragés de quelque bosquet paisible, surmontés de

quelque roche sublime que je gravirai à grand'peine, pour aller sécher au soleil couchant la froide pluie subie dans la plaine dès le matin.

Les choses et les hommes changent cependant, il est vrai, mais si lentement que ce n'est pas dans le court espace de temps embrassé par une existence humaine que ce changement peut être perceptible. Il me faudrait vivre deux cents ans pour en ressentir le bienfait.

J'ai perdu ma sœur aînée, Nanci. Elle est morte d'un cancer au sein, après six mois d'horribles souffrances qui lui arrachaient nuit et jour des cris déchirants. Mon autre sœur, ma chère Adèle, qui s'était rendue à Grenoble pour la soigner et qui ne l'a pas quittée jusqu'à sa dernière heure, a failli succomber aux fatigues et aux cruelles impressions que lui a causées cette lente agonie.

Et pas un médecin n'a osé avoir l'humanité de mettre fin à ce martyre, en faisant respirer à ma sœur un flacon de chloroforme. On fait cela pour éviter à un patient la douleur d'une opération chirurgicale qui dure un quart de minute, et on s'abstient d'y recourir pour le délivrer d'une torture de six mois. Quand il est prouvé, certain, que nul remède, rien, pas même le temps, ne peut guérir un mal affreux; quand la mort est évidemment le bien suprême, la délivrance, la joie, le bonheur!...

Mais les lois sont là qui le défendent, et les idées religieuses qui s'y opposent non moins formellement.

Et ma sœur, sans doute, n'eût pas consenti à se délivrer ainsi si on le lui eût proposé. « Il faut que la volonté de Dieu soit faite. » Comme si tout ce qui arrive n'arrivait pas par la volonté de Dieu... et comme si la délivrance de la patiente, par une mort douce et prompte, n'eût pas été aussi bien le résultat de la volonté de Dieu que son exécrable et inutile torture...

Quels non-sens que ces questions de fatalité, de divinité de libre arbitre, etc.!! c'est l'absurde infini; l'entendement humain y tournoie et ne peut que s'y perdre.

En tout cas, la plus horrible chose de ce monde, pour nous, êtres vivants et sensibles, c'est la souffrance inexorable, ce sont les douleurs sans compensation possible arrivées à ce degré d'intensité; et il faut être ou barbare ou stupide, ou l'un et l'autre à la fois, pour ne pas employer le moyen sûr et doux dont on dispose aujourd'hui pour y mettre un terme. Les sauvages sont plus intelligents et plus humains.

Ma femme aussi est morte, mais au moins sans grandes douleurs. La pauvre Henriette paralysée depuis quatre ans, et privée du mouvement et de la parole, s'est éteinte à Montmartre sous mes yeux le 3 mars 1854. Mon fils avait heureusement pu obtenir un congé et venir de Cherbourg passer quelques heures auprès d'elle. Il était reparti depuis quatre jours seulement quand elle a expiré. Cette entrevue a donné quelque douceur à ses derniers moments, et un hasard favorable a voulu que je ne fusse pas absent de France à cette époque.

Je l'avais quittée depuis deux heures... une des femmes qui la servaient court à ma recherche, me ramène... tout était fini... son dernier soupir venait de s'exhaler. Elle était déjà couverte du drap fatal que j'ai dû écarter pour baiser son front pâle une dernière fois. Son portrait, que je lui avais donné l'année précédente, portrait fait au temps de sa splendeur, me la montrait éblouissante de beauté et de génie, à côté de ce lit funèbre où elle gisait défigurée par la maladie.

Je n'essaierai pas de donner une idée des douleurs que cet arrachement de cœur m'a fait subir. Elles se compliquaient d'ailleurs d'un sentiment qui, sans être jamais arrivé auparavant à ce degré de violence, fut toujours

pour moi le plus difficile à supporter — le *sentiment de la pitié*. Au milieu des regrets de cet amour éteint, je me sentais prêt à me dissoudre dans l'immense, affreuse, incommensurable, infinie pitié dont le souvenir des malheurs de ma pauvre Henriette m'accablait: sa ruine avant notre mariage; son accident; la déception causée par sa dernière tentative dramatique à Paris; son renoncement volontaire, mais toujours regretté, à un art qu'elle adorait; sa gloire éclipsée; ses médiocres imitateurs et imitatrices, dont elle avait vu la fortune et la célébrité s'élever; nos déchirements intérieurs; son inextinguible jalousie devenue fondée; notre séparation; la mort de tous ses parents; l'éloignement forcé de son fils; mes fréquents et longs voyages; sa douleur fière d'être pour moi la cause de dépenses sous lesquelles j'étais toujours, elle ne l'ignorait pas, prêt à succomber; l'idée fausse qu'elle avait de s'être, par son amour pour la France, aliéné les affections du public anglais; son cœur brisé; sa beauté disparue; sa santé détruite; ses douleurs physiques croissantes; la perte du mouvement et de la parole; son impossibilité de se faire comprendre d'aucune façon; sa longue perspective de la mort et de l'oubli...

Destruction, feux et tonnerres, sang et larmes, mon cerveau se crispe dans mon crâne en songeant à ces horreurs!...

Shakespeare! Shakespeare! où est-il? où es-tu? Il me semble que lui seul parmi les êtres intelligents peut me comprendre et doit nous avoir compris tous les deux; lui seul peut avoir eu pitié de nous, pauvres artistes s'aimant, et déchirés l'un par l'autre. Shakespeare! Shakespeare! tu dois avoir été humain; si tu existes encore, tu dois accueillir les misérables! C'est toi qui es notre père, toi qui es aux cieux, s'il y a des cieux.

Dieu est stupide et atroce dans son indifférence infinie; toi seul es le Dieu bon pour les âmes d'artistes; reçois-nous.

sur ton sein, père, embrasse-nous! *De Profundis ad te clamo*. La mort, le néant, qu'est-ce que cela? L'immortalité du génie!.. *What?... O fool! fool! fool!* . . . .

. . . .

Je dus m'occuper seul des tristes devoirs... Le pasteur protestant nécessaire pour la cérémonie et chargé du service de la banlieue de Paris, demeurait à l'autre bout de la ville dans la rue de *M. le Prince*. J'allai l'avertir à huit heures du soir. Une rue étant barrée par des paveurs, le cabriolet qui me conduisait fut obligé de faire un détour et de passer devant le théâtre de l'Odéon. Il était illuminé, on y jouait une pièce en vogue. C'est là que j'ai vu *Hamlet* pour la première fois, il y a vingt-six ans; c'est là que la gloire de la pauvre morte éclata subitement, un soir, comme un brillant météore; c'est là que j'ai vu pleurer une foule brisée d'émotions, à l'aspect de la douleur, de la poétique et navrante folie d'Ophélia; c'est là que rappelée sur la scène après le dénoûment d'*Hamlet* par un public d'élite et par tous les rois de la pensée régnant alors en France, j'ai vu revenir Henriette Smithson, presque épouvantée de l'énormité de son succès, saluer tremblante ses admirateurs. Là j'ai vu Juliette pour la première et la dernière fois. Sous ces arcades, j'ai si souvent, pendant les nuits d'hiver, promené ma fiévreuse anxiété. Voici la porte par laquelle je l'ai vue entrer à une répétition d'*Othello*. Elle ignorait mon existence alors; et si on lui eût montré ce jeune inconnu pâle et défait, qui, accoudé contre un des piliers de l'Odéon, la suivait d'un œil effaré, et qu'on lui eût dit: « Voilà votre futur mari, » elle eût à coup sûr traité d'insolent imbécile ce prophète de malheur.

Et pourtant... c'est lui qui prépare ton dernier voyage, *poor Ophelia!* c'est lui qui va dire à un prêtre comme Laërtes: « *What ceremonies else?* »... lui qui t'a tant tourmentée; lui qui a tant souffert par toi, après avoir tant

souffert pour toi, lui qui, malgré ses torts, peut dire comme Hamlet :

« *Forty thousand brothers.* »

« *Quarante mille frères ne l'eussent pas aimée comme je l'aimais !* »

Shakespeare ! Shakespeare ! je sens revenir l'inondation, je sombre dans le chagrin, et je te cherche encore...

Father ! Father ! Where are you ?

. . . .

Le lendemain, deux ou trois hommes de lettres, MM. d'Ortigue, Brizeux, Léon de Wailly, plusieurs artistes conduits par cet excellent baron Taylor, et quelques autres bons cœurs, vinrent, *par amitié pour moi*, conduire Henriette à sa dernière demeure. Si elle fût morte vingt-cinq ans auparavant, tout le Paris intelligent eût assisté par admiration, par adoration *pour elle*, à ses obsèques ; tous les poëtes, tous les peintres, tous les statuaires, tous les acteurs à qui elle venait de fournir de si nobles exemples de mouvements, de gestes, d'attitudes, tous les musiciens qui avaient senti la mélodie de ses accents de tendresse, la déchirante vérité de ses cris de douleur, tous les amants, tous les rêveurs, et plus d'un philosophe, eussent marché, avec larmes, derrière son cercueil. . . . .

. . . .

. . . .

. . . .

. . . .

Aujourd'hui, pendant qu'elle s'achemine ainsi, à peu près seule, vers le cimetière, l'ingrat et oublieux Paris grouille là-bas dans sa fumée ; celui qui l'aima et qui n'a pas le courage de la suivre jusqu'à sa tombe, pleure

dans le coin d'un jardin désert, et son jeune fils luttant au loin contre la tempête est balancé au haut du grand mât d'un navire sur le sombre Océan.

Hic jacet. Dans le petit cimetière de Montmartre, au versant de la colline, elle repose, la face tournée vers le nord, vers l'Angleterre qu'elle ne voulut jamais revoir. Sa modeste tombe porte cette inscription :

« Henriette-Constance Berlioz-Smithson, née à Ennis, en Irlande, morte à Montmartre le 3 mars 1854. »

Les journaux annoncèrent froidement, en termes vulgaires, cette mort. J. Janin seul eut du cœur et de la mémoire, et voici les quelques lignes qu'il écrivit dans le *Journal des Débats* :

« Elles passent si vite et si cruellement ces divinités de la fable! Ils sont si frêles, ces frêles enfants du vieux Shakespeare et du vieux Corneille! Hélas! il n'y a pas si longtemps déjà, nous étions jeunes et superbes, qu'un soir d'été, assise à son balcon qui donne sur la route de Vérone, Juliette à côté de Roméo, Juliette, enivrée et tremblante écoutait... le rossignol de la nuit, l'alouette matinale! Elle écoutait rêveuse et si blanche, avec tant de feu charmant dans ce regard à demi voilé! Dans cette voix sonbre et pure, une voix d'or résonnait triomphante, adorée, et pleine de sa vie éternelle, la prose de Shakespeare et sa poésie! un monde entier était attentif à la grâce, à la voix, à l'enchantement de cette femme.

» Elle avait vingt ans à peine, elle s'appelait miss Smithson, elle conquit, toute-puissante, la sympathie et l'admiration de ce parterre enchanté de la vérité nouvelle! Elle fut ainsi, sans le savoir, cette jeune femme, un poëme inconnu, une passion nouvelle et toute une révolution. Elle a donné le signal à madame Dorval, à Frédérick-Lemaître, à madame Malibran, à Victor Hugo, à Berlioz! Elle s'appelait Juliette, elle s'appelait Ophélie.

Elle inspirait Eugène Delacroix lui-même lorsqu'il dessinait cette douce image d'Ophélie. Elle tombe; sa main qui cède tient encore à la branche; de l'autre main, elle porte sur son beau sein sa douce et dernière couronne; l'extrémité de sa robe est déjà voisine de l'eau qui monte; le paysage est triste et lugubre; on voit accourir tout au loin le flot qui va l'engloutir; ses vêtements appesantis ont entraîné la pauvre malheureuse et ses douces chansons dans la vase et dans la mort!

» Elle s'appelait enfin, cette admirable et touchante miss Smithson, d'un nom que madame Malibran a porté; elle s'appelait Desdémone, et le More lui disait, en l'embrassant: « O ma belle guerrière! » *O my fair warrior!* Je la vois encore, à cette distance, aussi blanche, aussi pâle que la Vénitienne d'Angelo, tyran de Padoue! Elle est seule à écouter la pluie et le vent qui gronde au dehors, cette belle fille, maudite et charmante, que le poëte Shakespeare entourait de ses amours et de ses respects. Elle est seule, elle a peur; elle sent au fond de son âme troublée un indicible malaise; ses bras sont nus, et l'on peut entrevoir enfin un petit bout de sa blanche épaule! Ah! sainte nudité de la femme qui va mourir! Elle était merveilleuse ainsi, miss Smithson, et plus semblable à un fantôme de là-haut qu'à une femme d'ici-bas! — et maintenant la voilà morte, il y a huit jours, rêvant encore à cette gloire qui vient si vite et qui s'en va si vite! ô visions! ô regrets! ô douleurs!... On chantait autrefois, dans ma jeunesse, un chœur à la louange de Juliette Capulet! Cette marche funèbre était d'un effet désolant au milieu de ce cri qui revenait sans cesse: *Jetez des fleurs! jetez des fleurs* [1]! On descendait ainsi

1. Allusion de J. Janin au chœur du convoi funèbre dans ma symphonie de *Roméo et Juliette*, où ces mots sont en effet constamment psalmodiés.

sous la voûte sombre où dormait Juliette, et la sombre mélodie accomplissait son œuvre en racontant l'épouvante de ces voûtes mortuaires. « Jetez des fleurs ! jetez des fleurs ! » Juliette est morte, disait le chant funèbre, à la façon d'un cantique du vieux père Eschyle ; Juliette est morte (jetez des fleurs !), la mort pèse sur elle comme la gelée sur le gazon en avril (jetez des fleurs !). Ainsi les instruments de la danse servent de cloches funèbres ; le dîner de l'hymen est un repas des morts ; les fleurs de la noce couvrent une sépulture ! » . . . .
. . . .

Liszt m'écrivit bientôt après de Weimar une lettre cordiale comme il sait les écrire : « Elle t'inspira, me disait-il, tu l'as aimée, tu l'as chantée, sa tâche était accomplie. » . . . .
. . . .
. . . .

Je n'ai plus rien à dire maintenant des deux grands amours, qui ont exercé une influence si puissante et si longue sur mon cœur et sur ma pensée. L'un est un souvenir d'enfance. Il vint à moi radieux de tous les sourires, paré de tous les prestiges, armé de toutes les séductions d'un paysage incomparable dont l'aspect seul avait déja suffi à m'émouvoir. Estelle fut vraiment alors l'hamadryade de ma vallée de Tempé, et j'éprouvai pour la première fois, et à la fois, à l'âge de douze ans, le sentiment du grand amour et celui de la grande nature. L'autre amour m'apparut avec Shakespeare, à mon âge viril dans le buisson ardent d'un Sinaï, au milieu des nuées, des tonnerres et des éclairs d'une poésie pour moi nouvelle. Il me terrassa, je tombai prosterné, et mon cœur et tout mon être furent envahis par une passion cruelle, acharnée, où se confondaient, en se renforçant l'un par l'autre, l'amour pour la grande artiste et l'amour du grand art.

On conçoit la puissance d'une pareille antithèse, si toutefois il y a antithèse là-dedans. Aussi n'avais-je pas fait à Henriette un mystère de mon idylle de Meylan, ni de la vivacité des souvenirs que j'en conservais. Qui de nous n'a pas eu une première idylle telle quelle ? Malgré sa jalousie, elle était trop intelligente pour en être blessée. Elle m'a seulement quelquefois à ce sujet adressé de douces railleries.

Les gens qui ne comprennent pas cela, me comprendront bien moins encore, si j'avoue une autre singularité de ma nature : J'éprouve un vague sentiment de poétique amour en respirant une belle rose, et j'en ai ressenti pendant longtemps un semblable à l'aspect d'une belle harpe. En voyant cet instrument, il fallait alors me contenir pour ne pas m'agenouiller et l'embrasser !

Estelle fut la rose qui *a fleuri dans l'isolement*[1], Henriette fut la harpe mêlée à tous mes concerts, à mes joies, à mes tristesses, et dont, hélas, j'ai brisé bien des cordes !

Maintenant, me voilà, sinon au terme de ma carrière, au moins sur la pente de plus en plus rapide qui y conduit ; fatigué, brûlé, mais toujours brûlant, et rempli d'une énergie qui se révolte parfois avec une violence dont je suis presque épouvanté. Je commence à savoir le français, à écrire passablement une page de partition et une page de vers ou de prose, je sais diriger et animer un orchestre, j'adore et je respecte l'art dans toutes ses formes... Mais j'appartiens à une nation, qui, aujourd'hui, ne s'intéresse plus à aucune des nobles manifestations de l'intelligence, dont le veau d'or est l'unique dieu. Le peuple parisien est devenu un peuple barbare ;

1. Tis the last rose of summer left blooming alone. (Thomas Moore.)

sur dix maisons riches, c'est à peine s'il en est une où l'on trouve une bibliothèque. Je ne parle pas d'une bibliothèque musicale... Non, on n'achète plus de livres, on loue, pour deux sous le volume, de pitoyables romans dans les cabinets de lecture ; cet aliment suffit aux appétits littéraires de toutes les classes de la société. Comme on s'abonne chez les éditeurs de musique, pour quelques francs par mois, afin de pouvoir choisir dans le nombre infini des plates productions dont les magasins regorgent, quelque chef-d'œuvre du genre que Rabelais a caractérisé par une si méprisante épithète.

L'industrialisme de l'art, suivi de tous les bas instincts qu'il flatte et caresse, marche à la tête de son ridicule cortége, promenant sur ses ennemis vaincus un regard niaisement superbe et rempli d'un stupide dédain... Paris est donc une ville où je ne puis rien faire, et où l'on me regarde comme trop heureux de remplir la seule tâche qui me soit confiée, celle du feuilletoniste, la seule, à en croire beaucoup de gens, pour laquelle je sois venu au monde.

Je sens bien ce que je pourrais produire en musique dramatique, mais il est aussi inutile que dangereux de le tenter. D'abord, la plupart de nos théâtres lyriques sont d'assez mauvais lieux, musicalement parlant, l'Opéra surtout à cette heure est ignoble. Ensuite je ne pourrais donner l'essor à ma pensée dans ce genre de composition, qu'en me supposant maître absolu d'un grand théâtre, comme je suis maître de mon orchestre quand je dirige l'exécution d'une de mes symphonies. Je devrais disposer de la bonne volonté de tous, être obéi de tous, depuis la première chanteuse et le premier ténor, les choristes, les musiciens, les danseuses et les comparses, jusqu'au décorateur, aux machinistes et au metteur en scène. Un théâtre lyrique comme je le conçois, est, avant tout, un vaste instrument de musique;

j'en sais jouer, mais pour que j'en joue bien, il faut qu'on me le confie sans réserve. C'est ce qui n'arrivera jamais. Ensuite les menées, les conspirations, les cabales de mes ennemis se donneraient là trop aisément carrière. Ils n'osent pas venir me siffler dans une salle de concerts, ils n'y manquent pas dans un vaste théâtre comme l'Opéra ; cela arrivera toujours.

J'aurais à subir en pareil cas, non-seulement les coups des haines soulevées par mes critiques théoriques, mais ceux non moins furieux des colères excitées par les tendances de mon style musical ; style qui, à lui seul, est la plus puissante popularité. Ceux-ci se disant avec raison : « le jour où le gros public en sera venu à comprendre ou à goûter seulement des compositions pareilles, les nôtres n'auront plus de valeur. » J'ai eu la preuve de ces vérités à Londres, où une bande d'Italiens est venue rendre presque impossible la représentation de *Benvenuto Cellini* à Covent-Garden. Ils ont crié, chuté et sifflé du commencement à la fin ; ils ont voulu empêcher même l'exécution de mon ouverture du *Carnaval romain* qui servait d'introduction au second acte et qu'on avait applaudie maintes fois à Londres en divers concerts, entre autres à celui de la Société philharmonique de Hanovre square, quinze jours auparavant. L'opinion publique, sinon la mienne, plaçait à la tête de cette cabale comique dans sa fureur, M. Costa, le chef d'orchestre de Covent-Garden, que j'ai plusieurs fois attaqué dans mes feuilletons au sujet des libertés qu'il prend avec les partitions des grands maîtres, en les taillant, allongeant, instrumentant et mutilant de toutes façons. Si M. Costa est le coupable, ce qui est fort possible, il a su, en tous cas, par ses empressements à me servir et à m'aider pendant les répétitions, endormir ma méfiance avec une rare habileté.

Les artistes de Londres, indignés de cette vilenie, ont

voulu m'exprimer leur sympathie en souscrivant, au nombre de deux cent trente, pour un *Testimonial concert*, qu'ils m'engageaient à donner avec leur concours gratuit dans la salle d'Exeter-hall, mais qui néanmoins n'a pu avoir lieu. L'éditeur Beale (aujourd'hui l'un de mes meilleurs amis) m'a en outre apporté un présent de deux cents guinées qui m'était offert par une réunion d'amateurs, en tête desquels figuraient les célèbres facteurs de piano, MM. Broadwood. Je n'ai pas cru devoir accepter ce présent si en dehors de nos mœurs françaises, mais dont une bonté et une générosité réelles avaient néanmoins suggéré l'idée. Tout le monde n'est pas Paganini.

Ces preuves d'affection m'ont touché beaucoup plus que ne m'avaient blessé les insultes des cabaleurs.

En Allemagne, sans doute, je n'aurais rien de pareil à redouter. Mais je ne sais pas l'allemand ; il faudrait composer sur un texte français qu'on traduirait ensuite; c'est un grand désavantage. Il faudrait aussi, pour écrire un grand opéra, y consacrer au moins dix-huit mois sans m'occuper d'autre chose, sans rien gagner par conséquent, et sans dédommagement possible sous ce rapport, puisque, en Allemagne, les compositeurs d'opéras ne touchent pas d'honoraires. Encore a-t-on vu dans mon récit de la première exécution de *Faust* en Prusse, ce qu'une inoffensive observation imprimée dans le *Journal des Débats* m'avait attiré d'inimitiés parmi les musiciens de l'orchestre de Berlin.

A Leipzig aussi, bien qu'on entende aujourd'hui ma musique *avec d'autres oreilles* qu'au temps de Mendelssohn (à ce que j'ai pu voir, et à ce que m'assure Ferdinand David) il y a encore quelques petits fanatiques, élèves du Conservatoire, qui, me regardant, sans savoir pourquoi, comme un destructeur, un Attila de l'art musical, m'honorent d'une haine forcenée, m'écrivent des

injures et me font des grimaces dans les corridors de Gewand-haus quand j'ai le dos tourné. Puis certains maîtres de chapelle, dont je trouble la quiétude, commettent par ci par là à mon égard, d'assez plates perfidies. Mais cet inévitable antagonisme, joint même à l'opposition toute naturelle d'une petite partie de la presse allemande[1], n'est rien en comparaison des fureurs qui se donneraient carrière à Paris contre moi si je m'y exposais au théâtre.

Depuis trois ans, je suis tourmenté par l'idée d'un vaste opéra dont je voudrais écrire les paroles et la musique, ainsi que je viens de le faire pour ma trilogie sacrée : *l'Enfance du Christ*. Je résiste à la tentation de réaliser ce projet et j'y résisterai, je l'espère, jusqu'à la fin[2]. Le sujet me paraît grandiose, magnifique et profondément émouvant, ce qui prouve jusqu'à l'évidence que les Parisiens le trouveraient fade et ennuyeux. Me trompai-je même en attribuant à notre public *un goût si différent du mien* (pour parler comme le grand Corneille), je n'aurais pas une femme intelligente et

1. Il y a dans cette presse comme dans celle de Paris, des hommes à idées fixes qui, à l'aspect seul de mon nom sur une affiche ou sur un journal, entrent en fureur, comme les taureaux quand on leur présente un drapeau rouge, m'attribuent un petit monde d'absurdités éclos dans leur petit cerveau, croient entendre dans mes ouvrages ce qui n'y est pas, et n'entendent pas ce qui s'y trouve, combattent avec une noble ardeur des moulins à vent, et qui, si on leur demandait leur avis sur l'accord parfait de *ré majeur* en les prévenant qu'il est écrit par moi, s'écrieraient avec indignation : « Cet accord est détestable ! » Ces pauvres diables sont des maniaques, il y en a, il y en eut partout et en tout temps de pareils.

2. Hélas ! non je n'ai pas résisté. Je viens d'achever le poëme et la musique des *Troyens*, opéra en cinq actes. Que deviendra cet immense ouvrage ?... (1858.)

dévouée capable d'interpréter le rôle principal, un rôle qui exige de la beauté, une grande voix, un talent dramatique réel, une musicienne parfaite, une âme et un cœur de feu. J'aurais bien moins encore entre les mains le reste des ressources de toute espèce dont je devrais pouvoir disposer à mon gré, sans contrôle ni observations de qui que ce fût. L'idée seule d'éprouver pour l'exécution et la mise en scène d'une œuvre pareille les obstacles stupides que j'ai dû subir et que je vois journellement opposer aux autres compositeurs qui écrivent pour notre grand opéra, me fait bouillir le sang. Le choc de ma volonté contre celle des malveillants et des imbéciles en pareil cas, serait aujourd'hui excessivement dangereux, je me sens parfaitement capable de tout à leur égard, et je tuerais ces gens-là comme des chiens. Quant à grossir le nombre des œuvres agréables et utiles qu'on nomme opéras-comiques et qui se produisent journellement à Paris, par fournées, comme on y produit des petits pâtés, je n'en éprouve pas la moindre envie. Je ne ressemble point, sous ce rapport, à ce caporal qui avait *l'ambition d'être domestique.* J'aime mieux rester simple soldat [1] L'influence de Meyerbeer, je dois le dire aussi, et la pression qu'il exerce par son immense fortune, au moins autant que par *les réalités* de son talent éclectique, sur les directeurs, sur les artistes, sur les critiques, et par suite sur le public de Paris, y rendent à peu près

1. J'avais pourtant, il y a quelques années, consenti à écrire une œuvre de ce genre. Carvalho le directeur du Théâtre-Lyrique et qui est aujourd'hui fort de mes amis s'était engagé par écrit à me donner, à une époque désignée, un libretto que je devais mettre en musique pour son théâtre. Un dédit de dix mille francs était stipulé dans le traité. Quand le moment fut venu, Carvalho ne se souvenait déjà plus de cet engagement, en conséquence LA PROMESSE NE FUT PAS MIEUX TENUE QUE TANT D'AUTRES ET, A PARTIR DE CE JOUR, ETC., ETC.

impossible tout succès sérieux à l'Opéra. Cette influence délétère se fera sentir encore peut-être dix ans après sa mort. Henri Heine prétend qu'il *a payé d'avance*... [1] Quant aux concerts *musicaux* que je pourrais donner à Paris, j'ai déjà dit dans quelles conditions je me trouvais placé et quelle était devenue l'indifférence du public pour tout ce qui n'est pas le théâtre. La coterie du Conservatoire a d'ailleurs trouvé le moyen de me faire interdire l'accès de sa salle, et M. le ministre de l'intérieur est un jour venu, à une distribution de prix, déclarer à tout l'auditoire que cette salle (la seule convenable qui existe à Paris) était la propriété exclusive de la Société du Conservatoire et qu'elle ne serait plus désormais prêtée à personne pour y donner des concerts. Or, *personne*, c'était moi; car, à deux ou trois exceptions près, aucun autre que moi n'y avait donné de grandes exécutions musicales depuis vingt ans.

Cette société célèbre, dont presque tous les membres exécutants sont de mes amis ou partisans, est dirigée par un chef et par un petit nombre de *faiseurs* qui me sont hostiles. Ils se garderaient donc bien d'admettre dans leurs concerts la moindre de mes compositions. Une seule fois, il y a six ou sept ans, ils s'avisèrent de me demander deux fragments de *Faust*. Le comité qui avait été alors tant soit peu influencé par l'opinion de mes partisans de l'orchestre, essaya en revanche de m'écraser en me plaçant, daus le programme, entre le finale de *la Vestale*, de Spontini, et la *Symphonie en ut mineur*, de Beethoven. Le bonheur voulut que l'écrasement n'eût pas lieu et que ces messieurs fussent déçus dans leur attente. Malgré les terribles voisins qu'on lui avait donnés, la scène des Sylphes de *Faust* excita un

1. Je crois l'avoir dit ailleurs, et je le répète : Meyerbeer a non-seulement le bonheur d'avoir du talent, mais, au plus haut degré, le talent d'avoir du bonheur.

véritable enthousiasme et fut bissée. Mais M. Girard, qui en avait fort maladroitement et fort platement dirigé l'exécution, feignit de ne pas pouvoir trouver dans la partition l'endroit où il fallait recommencer, et, malgré les cris de bis de toute la salle, il ne recommença pas. Le succès n'en fut pas moins évident. Aussi, depuis cette époque, la coterie s'est-elle abstenue de mes ouvrages comme de la peste.

Des millionnaires, qui abondent à Paris, pas un seul n'aurait l'idée de rien faire pour la grande musique. Nous ne possédons pas une bonne salle de concerts publique; il ne viendrait en tête à aucun de nos Crésus d'en construire une. L'exemple de Paganini a été perdu, et ce que ce noble artiste fit pour moi restera un trait unique dans l'histoire.

Il faut donc compter seulement sur soi-même quand on est compositeur à Paris, produisant des œuvres sérieuses en dehors du théâtre. Il faut se résigner à des exécutions incomplètes, incertaines, et par suite plus ou moins infidèles, faute de répétitions qu'on ne peut payer [1], à des salles incommodes où les exécutants ni l'auditoire ne peuvent être bien installés, à des entraves de toute espèce suscitées, sans mauvais vouloir, par les théâtres lyriques dont on est obligé d'employer le personnel musical et qui ont nécessairement à veiller aux intérêts de leur répertoire; il faut subir des spoliations insolentes de la part de MM. les percepteurs *du droit des hospices*, qui ne tiennent aucun compte des frais d'un concert, et viennent aggraver les pertes de celui qui le donne, en prélevant le huitième de la recette brute; des appréciations hâtives

1. La plus ridicule bamboche théâtrale est répétée au moins pendant un mois presque chaque jour, et j'ai dû produire en public ma symphonie de *Roméo et Juliette* après quatre répétitions, et tant d'autres ouvrages après deux répétitions seulement.

et nécessairement fausses d'œuvres vastes et complexes entendues dans de pareilles conditions, et rarement plus d'une ou deux fois; et, en dernière analyse, il faut avoir à dépenser beaucoup de temps et beaucoup d'argent. Sans compter la force d'âme et de volonté qu'on a l'humiliation d'user contre de pareils obstacles. L'artiste le plus puissamment doué de ces qualités, est alors comme un obus chargé qui va droit son chemin, renverse tout ce qu'il rencontre, laisse une trace, il est vrai, mais ne doit pas moins, au terme de sa course, se briser en éclatant. Je ferais pourtant en général, tous les sacrifices possibles. Mais il est des circonstances où cessant d'être généreux, ces sacrifices deviennent éminemment coupables.

Il y a deux ans, au moment où l'état de la santé de ma femme, qui laissait encore alors quelque espoir d'amélioration, m'occasionnait le plus de dépenses, une nuit, j'entendis en songe une symphonie que je rêvais composer. En m'éveillant le lendemain je me rappelai presque tout le premier morceau qui (c'est la seule chose dont je me souvienne) était à deux temps (allegro), en *la mineur*. Je m'approchais de ma table pour commencer à l'écrire, quand je fis soudain cette réflexion : si j'écris ce morceau, je me laisserai entraîner à composer le reste. L'expansion à laquelle ma pensée tend toujours à se livrer maintenant, peut donner à cette symphonie d'énormes proportions. J'emploierai peut-être trois ou quatre mois exclusivement à ce travail. (J'en ai bien mis sept pour écrire *Roméo et Juliette.*) Je ne ferai plus ou presque plus de feuilletons. Mon revenu diminuera d'autant. Puis, quand la symphomie sera terminée, j'aurai la faiblesse de céder aux sollicitations de mon copiste; je la laisserai copier, je contracterai ainsi tout de suite une dette de mille ou douze cents francs. Une fois les parties copiées, je serai harcelé par la tentation de faire entendre l'ou-

vrage, je donnerai un concert, dont la recette couvrira à peine la moitié des frais; c'est inévitable aujourd'hui. Je perdrai ce que je n'ai pas; je manquerai du nécessaire pour la pauvre malade, et je n'aurai plus ni de quoi faire face à mes dépenses personnelles ni de quoi payer la pension de mon fils sur le vaisseau où il doit monter prochainement. Ces idées me donnèrent le frisson et je jetai ma plume en disant: Bah! demain j'aurai oublié la symphonie! La nuit suivante, l'obstinée symphonie vint se présenter encore et retentir dans mon cerveau; j'entendais clairement l'allegro en *la mineur*, bien plus, il me semblait le voir écrit. Je me réveillai plein d'une agitation fiévreuse, je me chantai le thème, dont le caractère et la forme me plaisaient extrêmement; j'allais me lever... mais les réflexions de la veille me retinrent encore, je me raidis contre la tentation, je me cramponnai à l'espoir d'oublier. Enfin, je me rendormis, et le lendemain, au réveil, tout souvenir en effet, avait disparu pour jamais.

Lâche! va dire quelque jeune fanatique à qui je pardonne d'avance son injure, il fallait oser! il fallait écrire! il fallait te ruiner! On n'a pas le droit de chasser ainsi la pensée, de faire rentrer dans le néant une œuvre d'art qui en veut sortir et qui implore la vie! Ah! jeune homme qui me traites de lâche, tu n'as pas subi le spectacle que j'avais alors sous les yeux, sans quoi tu serais moins sevère. Je n'ai pas reculé aux jours où l'on pouvait encore douter des conséquences de mes coups d'audace. Il y avait dans ce temps à Paris un petit public d'élite, il y avait les princes de la maison d'Orléans et la Reine elle-même qui s'y intéressaient. Ma femme d'ailleurs était toute vivante et la première à m'encourager: « Tu dois produire cette œuvre, me disait-elle, et la faire grandement et dignement exécuter. Ne crains rien, nous subirons les privations que ces dépenses nous imposeront. Il

le faut! va toujours! » Et j'allais. Mais plus tard, quand elle était là, à demi morte, ne pouvant plus que gémir, quand il lui fallait trois femmes pour la soigner, quand le médecin devait lui faire presque chaque jour une visite, quand j'étais sûr, mais sûr comme il l'est que les Parisiens sont des barbares, de trouver au bout de toute entreprise musicale le désastreux résultat que je viens de signaler, je n'étais pas lâche de m'abstenir, jeune homme, non, j'ai la conscience d'avoir été seulement humain; et, tout en me croyant aussi dévoué à l'art que toi, et que bien d'autres, je crois l'honorer en ne le traitant pas de monstre avide de victimes humaines et en prouvant qu'il m'a laissé assez de raison pour distinguer le courage de la férocité. Si j'ai cédé peu à peu à l'entraînement musical, en écrivant dernièrement ma trilogie sacrée (*l'Enfance du Christ*), c'est que ma position n'est plus la même, d'aussi impérieux devoirs ne me sont plus imposés. D'ailleurs j'ai la certitude de faire aisément et souvent exécuter cet ouvrage en Allemagne où je suis invité à revenir par plusieurs villes importantes. J'y vais maintenant fréquemment, j'y ai fait quatre voyages pendant les derniers dix-huit mois [1]. On m'y accueille de mieux en mieux; les artistes m'y témoignent une sympathie de jour en jour plus vive; ceux de Leipzig, de Dresde, de

1. Depuis que ces lignes furent écrites, M. Bénazet, le directeur des jeux, m'a engagé plusieurs fois à venir organiser et diriger le festival annuel de Bade, en mettant à ma disposition pour exécuter mes œuvres, tout ce que je pouvais demander. Sa générosité en pareil cas, a dépassé de beaucoup ce qu'ont jamais fait pour moi les souverains de l'Europe dont j'ai le plus à me louer. « Je vous donne carte blanche, m'a-t-il dit encore cette année, faites venir d'où vous voudrez les artistes dont vous avez besoin, offrez-leur des appointements qui puissent les satisfaire, j'approuve tout d'avance. »

Hanovre, de Brunswick, de Weimar, de Carlsruhe, de Francfort, m'ont comblé de marques d'amitié pour lesquelles je manque d'expressions de reconnaissance. Je n'ai qu'à me louer du public aussi, des intendants des théâtres royaux et des chapelles ducales, et de la plupart des princes souverains. Ce charmant jeune roi de Hanovre et son Antigone [1] la reine, s'intéressent à ma musique au point de venir à huit heures du matin à mes répétitions et d'y rester jusqu'à midi quelquefois, *pour mieux pénétrer*, me disait le roi dernièrement, *le sens intime des œuvres et se familiariser avec la nouveauté des procédés!* Avec quelle joie, quels mouvements d'enthousiasme, il m'entretenait de mon ouverture du *Roi Lear:*

« C'est magnifique, monsieur Berlioz, c'est magnifique! votre orchestre parle, vous n'avez pas besoin de paroles. J'ai suivi toutes les scènes : l'entrée du roi dans son conseil, et l'orage sur la bruyère, et l'affreuse scène de la prison, et les plaintes de Cordelia [2]! Oh! cette Cordelia! comme vous l'avez peinte! comme elle est timide et tendre! c'est déchirant, et si beau! »

La reine, à ma dernière visite à Hanovre, me fit prier de mettre dans mon programme, deux morceaux de *Roméo et Juliette*, dont l'un surtout, lui est particulièrement cher, la scène d'amour (l'adagio). Le roi m'a ensuite formellement demandé de revenir l'hiver prochain pour organiser au théâtre l'exécution de l'œuvre entière de *Roméo et Juliette*, dont je n'ai donné encore à Hanovre que des fragments. « Si vous ne trouvez pas suffisantes

1. Le roi de Hanovre est aveugle.

2 . Je n'ai jamais vu Henriette dans ce rôle qui fut une des plus sublimes manifestations de son talent; mais elle m'en a récité quelquefois des scènes (!!!!).D'ailleurs, je l'avais devinée.

les ressources dont nous disposons, a-t-il ajouté, je ferai venir des artistes de Brunswick, de Hambourg, de Dresde même, s'il le faut, vous serez content. » De son côté le nouveau grand-duc de Weimar m'a dit en me quittant, à la dernière visite que je lui ai faite : «Donnez-moi votre main, monsieur Berlioz, que je la serre avec une sincère et vive admiration; et n'oubliez pas que le théâtre de Weimar vous est toujours ouvert. » M. de Lüttichau, l'intendant du roi de Saxe, m'a proposé la place de maître de chapelle de Dresde, qui ne tardera pas à être vacante. » Si vous vouliez (ce sont ses paroles), que de belles choses nous ferions ici! avec nos artistes que vous trouvez si excellents, et qui vous aiment tant, vous qui dirigez comme si peu de gens dirigent, vous feriez de Dresde le centre musical de l'Allemagne!» Je ne sais si je me déciderai à me fixer ainsi en Saxe quand le moment sera venu ... C'est à bien examiner. Liszt est d'avis que je dois acccepter. Mes amis de Paris sont d'un avis contraire. Mon parti n'est pas pris, et la place d'ailleurs est encore occupée. Il est question de mettre en scène, à Dresde, mon opéra de *Cellini*, que cet admirable Liszt a déjà ressuscité à Weimar.

Certainement alors j'irais en diriger les premières représentations. Au reste, je n'ai pas à m'occuper ici de l'avenir et me suis peut-être trop appesanti sur le passé, bien que j'aie laissé dans l'ombre beaucoup de curieux épisodes et de tristes détails Je finis... en remerciant avec effusion la sainte Allemagne où le culte de l'art s'est conservé pur; et toi, généreuse Angleterre; et toi, Russie qui m'as sauvé ; et vous, mes bons amis de France : et vous, cœurs et esprits élevés de toutes les nations que j'ai connus. Ce fut pour moi un bonheur de vous connaître ; je garde et je garderai fidèlement de nos relations le plus cher souvenir. Quant à vous, maniaques, dogues et taureaux stupides, quant à vous mes *Guildenstern*,

mes *Rosencranz* [1], mes *Jago*, mes petits *Osrick* [2], serpents et insectes de toute espèce, *fareewll my... friends* [3]; je vous méprise, et j'espère bien ne pas mourir sans vous avoir oubliés.

Paris, 18 octobre 1854.

1. Faux amis d'Hamlet.
2. Freluquet de cour, dans *Hamlet*.
3. Adieu, mes... amis!

POST-SCRIPTUM

Lettre adressée avec le manuscrit de mes mémoires à M.* qui me demandait des notes pour écrire ma biographie [1].**

Monsieur,

Vous désirez connaître les causes de l'opposition que j'ai rencontrée à Paris comme compositeur pendant vingt-cinq ans. Ces causes furent nombreuses; fort heureusement elles ont en partie disparu [2]. La bienveillance de toute la presse (en exceptant la *Revue des Deux-Mondes*, dont la critique musicale est confiée à un monomane, et dont le directeur m'honore de sa haine) à l'occasion de mon dernier ouvrage *l'Enfance du Christ*, semble le prouver. Plusieurs personnes ont cru voir dans cette partition un changement complet de mon style et de ma manière. Rien n'est moins fondé que cette opinion. Le sujet a amené naturellement une musique naïve et douce, et par cela même plus en rapport avec leur goût et leur intelligence, qui, avec le temps, avaient dû en outre se

1. Il s'est bien gardé d'en profiter; son livre est rempli de contes absurdes et d'extravagantes appréciations.

2. Elles sont revenues maintenant, et l'opposition est plus acharnée que jamais. (1864.)

développer. J'eusse écrit *l'Enfance du Christ* de la même façon il y a vingt ans.

La principale raison de la longue guerre qu'on m'a faite est dans l'antagonisme existant entre mon sentiment musical et celui du gros public parisien. Une foule de gens ont dû me regarder comme un fou, puisque je les regarde comme des enfants ou des niais. Toute musique qui s'écarte du petit sentier où trottinent les faiseurs d'opéras-comiques fut nécessairement, pendant un quart de siècle, de la musique de fou pour ces gens-là. Le chef-d'œuvre de Beethoven (la neuvième symphonie) et ses colossales sonates de piano, sont encore pour eux de la musique de fou.

Ensuite j'ai eu contre moi les professeurs du Conservatoire ameutés par Cherubini et par Fétis, dont mon hétérodoxie en matière de théories harmoniques et rhythmiques avait violemment froissé l'amour-propre et révolté la foi. Je suis un incrédule en musique, ou, pour mieux dire, je suis de la religion de Beethoven, de Weber, de Gluck, de Spontini, qui croient, professent et prouvent par leurs œuvres que *tout est bon* ou que *tout est mauvais*; l'effet produit par certaines combinaisons devant seul les faire condamner ou absoudre.

Maintenant les professeurs même les plus obstinés à soutenir l'autorité des vieilles règles s'en affranchissent plus ou moins dans leurs œuvres.

Il faut compter encore parmi mes adversaires les partisans de l'école sensualiste italienne, dont j'ai souvent attaqué les doctrines et blasphémé les dieux.

Aujourd'hui je suis plus prudent. J'abhorre toujours, comme je les abhorrais autrefois, ces opéras proclamés par la foule des chefs-d'œuvre de musique dramatique, mais qui sont pour moi d'infâmes caricatures du sentiment et de la passion; seulement j'ai la force de n'en plus parler.

Toutefois ma position de critique continue à me faire

de nombreux ennemis. Et les plus ardents dans leur haine sont moins encore ceux dont j'ai blâmé les œuvres, que ceux dont je n'ai pas parlé ou que j'ai *mal loués*. D'autres ne me pardonneront jamais certaines plaisanteries. J'eus l'imprudence, il y a dix-huit ou vingt ans, de faire la suivante à propos d'un très-plat petit ouvrage de Rossini. Ce sont trois cantiques intitulés: *la Foi*, *l'Espérance* et *la Charité*. Après les avoir entendus, j'écrivis je ne sais où, en parlant de l'auteur: *Son Espérance a déçu la nôtre, sa Foi ne transportera pas des montagnes, et quant à la Charité qu'il nous a faite elle ne le ruinera pas.*

Vous jugez de la fureur des rossinistes; bien que j'eusse écrit ailleurs une longue analyse admirative de *Guillaume Tell*, et répété à satiété que le *Barbier* est un des chefs-d'œuvre du siècle.

M. Panseron m'ayant envoyé un prospectus ridicule où il annonçait, en français de portière, l'ouverture d'un cabinet de consultations musicales, où les amateurs auteurs de romances pouvaient aller faire corriger leurs productions pour la somme de cent francs, je publiai la chose dans le *Journal des Débats*; j'insérai même en entier le prospectus de M. Panseron, mais sous ce titre:

CABINET DE CONSULTATIONS POUR LES MÉLODIES SECRÈTES.

Quelques années auparavant M. Caraffa, avait fait représenter un opéra intitulé *la Grande-Duchesse*. Cet ouvrage n'eut que deux représentations. Après la deuxième, ayant à en rendre compte, je me bornai à citer les paroles célèbres de Bossuet dans son oraison funèbre d'Henriette d'Angleterre : *Madame se meurt, Madame est morte !* M. Caraffa ne m'a pas pardonné. Il faut avouer que je lâchais aussi parfois dans la conversation des paroles qu'on pouvait prendre pour de véritables coups

de poignard. Un soir, j'étais chez mon ami d'Ortigue avec quelques personnes, parmi lesquelles se trouvaient M. de Lamennais et un sous-chef du ministère de l'intérieur. La conversation s'établit sur le mécontentement que chacun éprouve de la condition dans laquelle il est placé. M. P..., le sous-chef, ne se trouvait pas mécontent de la sienne : « J'aime mieux, dit-il, être ce que je suis que toute autre chose. — Ma foi, répliquai-je étourdiment, je ne suis pas comme vous, et j'aimerais mieux être toute autre chose que ce que vous êtes. »

Mon interlocuteur eut la force de ne rien répondre, mais je suis bien sûr que nos éclats de rire et ceux de M. de Lamennais surtout lui sont restés sur le cœur.

J'ai, depuis quelques années, de nouveaux ennemis dus à la supériorité qu'on veut bien m'accorder dans l'art de diriger les orchestres. Les musiciens, par le talent exceptionnel qu'ils déploient sous ma direction, par leurs démonstrations chaleureuses et par les paroles qu'ils laissent échapper, m'ont rendu hostiles en Allemagne presque tous les chefs d'orchestre. Il en fut longtemps ainsi à Paris. Vous verrez dans mes *Mémoires* les étranges effets du mécontentement d'Habeneck et de M. Girard. Il en est de même à Londres, où M. Costa me fait une guerre sourde partout où il a le pied.

J'ai dû combattre une belle phalange, vous en conviendrez. N'oublions pas les chanteurs et les virtuoses, que je rappelle à l'ordre d'une assez rude façon, quand ils se permettent d'irrévérencieuses libertés en interprétant les chefs-d'œuvre ; ni les envieux, toujours prêts à se courroucer si quelque chose se manifeste avec un certain éclat.

Mais cette vie de combat, l'opposition se trouvant réduite, comme elle l'est aujourd'hui, à des proportions raisonnables, offre un certain charme. J'aime à faire de temps en temps craquer une barrière, en la brisant au

lieu de la franchir. C'est l'effet naturel de ma passion pour la musique, passion toujours incandescente et qui n'est jamais satisfaite qu'un instant. L'amour de l'argent ne s'est en aucune circonstance allié à cet amour de l'art; j'ai toujours, au contraire, été prêt à faire toute espèce de sacrifices pour courir à la recherche du beau ou me garantir du contact des mesquines platitudes couronnées par la popularité. On m'offrirait cent mille francs pour certaines œuvres dont le succès est immense, que je refuserais avec colère. Je suis ainsi fait. Il vous sera aisé de tirer les conséquences d'une semblable organisation placée dans un milieu tel qu'était, il y a vingt ans, le monde musical de Paris.

S'il fallait maintenant ici esquisser la contre-partie du tableau, je le pourrais, en prenant mon parti de manquer carrément de modestie. Les sympathies que j'ai rencontrées en France, en Angleterre, en Allemagne et en Russie m'ont consolé de bien des peines. Je pourrais même citer des manifestations d'enthousiasme fort singulières. Ai-je besoin d'attirer votre attention sur l'épisode du royal présent de Paganini et sur la lettre si cordialement artiste qu'il y joignit ?...

Je me bornerai à vous faire connaître un joli mot de Lipinski, le concert-meister du théâtre de Dresde. Je me trouvais, il y a trois ans, dans cette capitale de la Saxe. Après un splendide concert où l'on venait d'exécuter ma légende de *la Damnation de Faust*, Lipinski me présenta un musicien désireux, disait-il, de me complimenter, mais qui ne savait pas un mot de français. Or, comme je ne sais pas l'allemand, lui, Lipinski, s'offrait pour servir d'interprète, quand l'artiste l'interrompant, s'avance vivement, me prend la main, balbutie quelques mots et éclate en sanglots qu'il ne pouvait plus contenir. Alors Lipinski, se tournant vers moi et me montrant les larmes de son ami : « Vous comprenez ! » me dit-il...

Et cet autre encore, un mot antique. A Brunswick, dernièrement, on allait, dans un concert au théâtre, exécuter plusieurs parties de ma symphonie avec chœurs de *Roméo et Juliette*. Le matin du jour de ce concert, un inconnu [1] assis à côté de moi à la table d'hôte m'apprit qu'il avait fait un long voyage pour venir entendre à Brunswick cette partition.

« — Vous devriez écrire un opéra sur ce sujet, me dit-il, à la manière dont vous l'avez traité en symphonie et dont vous comprenez Shakespeare, vous feriez quelque chose d'inouï, de merveilleux.

— Hélas, monsieur, lui répondis-je, où sont les deux artistes capables de chanter et de jouer les deux rôles principaux ? ils n'existent pas ; et, existassent-ils, grâce aux mœurs musicales et aux usages qui règnent à cette heure dans tous les théâtres lyriques, si je mettais à l'étude un pareil opéra je serais sûr de mourir avant la première représentation. »

Le soir, mon amateur va au concert, et, dans un entr'acte, causant avec un de ses voisins, lui répète ma réponse du matin à propos d'un opéra *de Roméo et Juliette*. Le voisin garde un instant le silence, puis frappant violemment le rebord de sa loge, s'écrie : « Eh bien, qu'il meure ! mais qu'il le fasse ! »

Recevez, monsieur, l'assurance de ma vive gratitude pour la bienveillance que vous me témoignez et pour votre désir de me venger (selon votre expression) de tant de gens et de tant de choses injustes. Je crois qu'en fait de vengeance, il faut laisser faire le temps. C'est le grand vengeur ; les gens et les choses dont j'eus et j'ai encore à me plaindre, ne sont pas d'ailleurs dignes de votre colère.

Je m'aperçois que je n'ai rien dit de technique sur

1. C'était M. le baron de Donop, chambellan du prince de Lippe-Dettmold.

ma manière d'écrire, et peut-être désirez-vous quelques détails à ce sujet.

En général mon style est très-hardi, mais il n'a pas la moindre tendance à détruire quoi que ce soit des éléments constitutifs de l'art. Au contraire, je cherche à accroître le nombre de ces éléments. Je n'ai jamais songé, ainsi qu'on l'a si follement prétendu en France, à faire de la musique *sans mélodie*. Cette école existe maintenant en Allemagne et je l'ai en horreur. Il est aisé de se convaincre que, sans même me borner à prendre une mélodie très-courte pour thème d'un morceau, comme l'ont fait souvent les plus grands maîtres, j'ai toujours soin de mettre un vrai luxe mélodique dans mes compositions. On peut parfaitement contester la valeur de ces mélodies, leur distinction, leur nouveauté, leur charme, ce n'est pas à moi qu'il appartient de les apprécier ; mais nier leur existence, c'est, je le soutiens, mauvaise foi ou ineptie. Seulement ces mélodies étant souvent de très-grande dimension, les esprits enfantins, à courte vue, n'en distinguent pas la forme clairement ; ou mariées à d'autres mélodies secondaires qui, pour ces mêmes esprits enfantins, en voilent les contours ; ou enfin ces mélodies sont si dissemblables des petites drôleries appelées mélodies par le bas peuple musical, qu'il ne peut se résoudre à donner le même nom aux unes et aux autres.

Les qualités dominantes de ma musique sont l'expression passionnée, l'ardeur intérieure, l'entraînement rhythmique et l'imprévu. Quand je dis expression passionnée, cela signifie expression acharnée à reproduire le sens intime de son sujet, alors même que le sujet est le contraire de la passion et qu'il s'agit d'exprimer des sentiments doux, tendres, ou le calme le plus profond. C'est ce genre d'expression qu'on a cru trouver dans *l'Enfance du Christ*, et surtout dans la scène du *Ciel* de

la *Damnation de Faust* et dans le *Sanctus* du *Requiem*.

A propos de ce dernier ouvrage, il est bon de vous signaler un ordre d'idées dans lequel je suis à peu près le seul des compositeurs modernes qui soit entré, et dont les anciens n'ont pas même entrevu la portée. Je veux parler de ces compositions énormes désignées par certains critiques sous le nom de musique architecturale, ou monumentale, et qui a fait le poëte allemand Henri Heine m'appeler un *rossignol colossal, une alouette de grandeur d'aigle, comme il en a existé, dit-on, dans le monde primitif.* « *Oui,* continue le poëte, *la musique de Berlioz, en général, a pour moi quelque chose de primitif, sinon d'antédiluvien, elle me fait songer à de gigantesques espèces de bêtes éteintes, à des mammouths, à de fabuleux empires aux péchés fabuleux, à bien des impossibilités entassées; ces accents magiques nous rappellent Babylone, les jardins suspendus de Sémiramis, les merveilles de Ninive, les audacieux édifices de Mizraïm, tels que nous en voyons sur les tableaux de l'Anglais Martin.* »

Dans le même paragraphe de son livre (*Lutèce*), H. Heine, continuant à me comparer à l'excentrique Anglais, affirme que j'ai *peu de mélodie* et que je n'ai *point de naïveté du tout*. Trois semaines après la publication de *Lutèce* eut lieu la première exécution de *l'Enfance du Christ*; et le lendemain je reçus une lettre de Heine où il se confondait en expressions de regrets de m'avoir ainsi mal jugé. « *Il me revient de toutes parts,* m'écrivait-il de son lit de douleurs, *que vous venez de cueillir une gerbe des fleurs mélodiques les plus suaves, et que dans son ensemble votre oratorio est un chef-d'œuvre de naïveté. Je ne me pardonnerai jamais d'avoir été ainsi injuste envers un ami.* » J'allai le voir, et comme il recommençait ses récriminations contre lui-même : « Mais aussi, lui dis je, pourquoi vous être laissé aller, comme un critique vulgaire, à exprimer une opinion absolue sur un artiste

dont l'œuvre entière est si loin de vous être connue? Vous pensez toujours au *Sabbat*, à la *Marche au supplice* de ma *Symphonie fantastique*, au *Dies iræ* et au *Lacrymosa* de mon *Requiem*! Je crois pourtant avoir fait et pouvoir faire des choses d'un tout autre caractère. » ....

Ces propositions musicales que j'ai essayé de résoudre et qui ont causé l'erreur de Heine, sont exceptionnelles par l'emploi de moyens extraordinaires. Dans mon *Requiem*, par exemple, il y a quatre orchestres d'instruments de cuivre séparés les uns des autres, et dialoguant à distance autour du grand orchestre et de la masse des voix. Dans le *Te Deum* c'est l'orgue qui, d'un bout de l'église, converse avec l'orchestre de deux chœurs placés à l'autre bout, et avec un troisième chœur très-nombreux de voix à l'unisson, représentant dans l'ensemble le peuple qui prend part de temps en temps à ce vaste concert religieux. Mais c'est surtout la forme des morceaux, la largeur du style et la formidable lenteur de certaines progressions dont on ne devine pas le but final, qui donnent à ces œuvres leur physionomie étrangement gigantesque, leur aspect colossal. C'est aussi l'énormité de cette forme qui fait, ou qu'on n'y comprend absolument rien, ou qu'on est écrasé par une émotion terrible. Combien de fois, aux exécutions de mon *Requiem*, à côté d'un auditeur tremblant, bouleversé jusqu'au fond de l'âme, s'en trouvait-il un autre ouvrant de grandes oreilles sans rien saisir. Celui-là était dans la position des curieux qui montent dans la statue de saint Charles Boromée à Como, et qu'on surprend fort en leur disant que le *salon* où ils viennent de s'asseoir est l'intérieur de la *tête* du saint.

Ceux de mes ouvrages qualifiés par les critiques de musique architecturale, sont : ma *Symphonie funèbre et triomphale* pour deux orchestres et chœur ; le *Te Deum*, dont le finale (*Judex crederis*) est sans aucun doute

ce que j'ai produit de plus grandiose ; ma cantate à deux chœurs *l'Impériale*, exécutée aux concerts du Palais de l'Industrie en 1855, et surtout mon *Requiem*. Quant à celles de mes compositions conçues dans des proportions ordinaires, et pour lesquelles je n'ai eu recours à aucun moyen exceptionnel, ce sont précisément leur ardeur interne, leur expression et leur originalité rhythmique qui leur ont fait le plus de tort, à cause des qualités d'exécution qu'elles exigent. Pour les bien rendre, les exécutants, et leur directeur surtout, doivent *sentir* comme moi. Il faut une précision extrême unie à une verve irrésistible, une fougue réglée, une sensibilité rêveuse, une mélancolie pour ainsi dire maladive, sans lesquelles les principaux traits de mes figures sont altérés ou complétement effacés. Il m'est en conséquence excessivement douloureux d'entendre la plupart de mes compositions exécutées sous une direction autre que la mienne. Je faillis avoir un coup de sang en écoutant, à Prague, mon ouverture du *Roi Lear* dirigée par un maître de chapelle dont le talent est pourtant incontestable. C'était à peu près juste... mais ici l'à peu près est tout à fait faux. Vous verrez au chapitre sur *Benvenuto Cellini*, ce que les erreurs, même involontaires, d'Habeneck, pendant le long assassinat de cet opéra aux répétitions, m'ont fait souffrir.

Si vous me demandez maintenant quel est celui de mes morceaux que je préfère, je vous répondrai : Mon avis est celui de la plupart des artistes, je préfère l'adagio (la scène d'amour) de *Roméo et Juliette*. Un jour, à Hanovre, à la fin de ce morceau, je me sens tirer en arrière sans savoir par qui, je me retourne, c'étaient les musiciens voisins de mon pupitre qui baisaient les pans de mon habit. Mais je me garderais de faire entendre cet adagio dans certaines salles et à certains publics. . .

. . . .

Je pourrais vous rappeler encore, à propos des préventions françaises contre moi, l'histoire du chœur des bergers, de *l'Enfance du Christ*, exécuté dans deux concerts sous le nom de Pierre Ducré, maître de chapelle imaginaire du dix-huitième siècle. Que d'éloges pour cette *simple mélodie!* Combien de gens ont dit : « Ce n'est pas Berlioz qui ferait une pareille chose ! »

On chanta un soir dans un salon une romance sur le titre de laquelle était inscrit le nom de Schubert, devant un amateur pénétré d'une horreur religieuse pour ma musique. « A la bonne heure! s'écria-t-il, voilà de la mélodie, voilà du sentiment, de la clarté et du bon sens! Ce n'est pas Berlioz qui eût trouvé cela! » C'était la romance de Cellini, au second acte de l'opéra de ce nom.

Un dilettante se plaignit, dans une assemblée, d'avoir été mystifié d'une façon inconvenante dans là circonstance que voici :

« J'entre un matin, dit-il, à une répétition du concert de Sainte-Cécile, dirigée par M. Seghers. J'entends un morceau d'orchestre brillant, d'une verve extrême, mais essentiellement différent, par le style et l'instrumentation, des symphonies à moi connues. Je m'avance vers M. Seghers :

» — Quel est donc, lui demandai-je, cette entraînante ouverture que vous venez d'exécuter?

» — C'est l'ouverture du *Carnaval romain*, de Berlioz.

» — Vous conviendrez....

» — Oh ! oui, dit un de mes amis, lui coupant la parole, nous devons convenir qu'il est indécent de surprendre ainsi la religion des honnêtes gens. »

On m'accorde sans contestation, en France comme ailleurs, la *maestria* dans l'art de l'instrumentation, surtout depuis que j'ai publié sur cette matière un traité didactique. Mais on me reproche d'abuser des *instruments*

de Sax (sans doute parce que j'ai souvent loué le talent de cet habile facteur). Or, je ne les ai employés jusqu'ici que dans une scène de *la Prise de Troie*, opéra dont personne encore ne connaît une page. On me reproche aussi l'excès du bruit, l'amour de la grosse caisse, que j'ai fait entendre seulement dans un petit nombre de morceaux où son emploi est motivé, et, seul parmi les critiques, je m'obstine à protester, depuis vingt ans, contre l'abus révoltant du bruit, contre l'usage insensé de la grosse caisse, des trombones, etc., dans les petits théâtres, dans les petits orchestres, dans les petits opéras, dans les chansonnettes, où l'on se sert maintenant même du tambour.

Rossini, dans *le Siége de Corinthe,* fut le véritable introducteur en France de l'instrumentation fracassante, et les critiques français s'abstiennent, à ce sujet, de parler de lui, de reprocher l'odieuse exagération de son système à Auber, à Halévy, à Adam, à vingt autres, pour me la reprocher à moi, bien plus, pour la reprocher à Weber! (Voyez la *Vie de Weber* dans la *Biographie universelle* de Michaut) à Weber *qui n'employa* qu'une fois la grosse caisse dans son orchestre, et usa de tous les instruments avec une réserve et un talent incomparables!

En ce qui me concerne, je crois cette erreur comique causée par les festivals où l'on m'a vu souvent diriger des orchestres immenses. Aussi le prince de Metternich me dit-il, un jour à Vienne:

« — C'est vous, monsieur, qui composez de la musique pour cinq cents musiciens? »

Ce à quoi je répondis:

« — Pas toujours, monseigneur, j'en fais quelquefois pour quatre cent cinquante. »

Mais qu'importe?... mes partitions sont aujourd'hui

publiées ; il est facile de vérifier l'exactitude de mes assertions. Et quand on ne la vérifierait pas, qu'importe encore !...

Recevez, monsieur, l'assurance de mes sentiments distingués.

HECTOR BERLIOZ.

Paris, 25 mai 1858

POSTFACE

J'ai fini. — L'Institut. — Concerts du palais de l'Industrie. — Jullien.— Le diapason de l'éternité.—*Les Troyens*.— Représentations de cet ouvrage à Paris. — *Béatrice et Bénédict.* — Représentations de cet ouvrage à Bade et à Weimar. — Excursion à Lœwenberg — Les concerts du Conservatoire. — Festival de Strasbourg. — Mort de ma seconde femme. — Dernières histoires de cimetières. — Au diable tout!

Il y a maintenant près de dix ans que j'ai terminé ces mémoires. Il m'est arrivé pendant ce temps des choses presque aussi graves que celles dont j'ai fait le récit. Je crois donc devoir en consigner ici quelques-unes en peu de mots, pour ne plus revenir à ce long travail, sous aucun prétexte.

Ma carrière est finie, *Othello's occupation's gone*. Je ne compose plus de musique, je ne dirige plus de concerts, je n'écris plus ni vers ni prose; j'ai donné ma démission de critique; tous les travaux de musique que j'avais entrepris sont terminés; je ne veux plus rien faire, et je ne fais rien que lire, méditer, lutter avec un mortel ennui, et souffrir d'une incurable névralgie qui me torture nuit et jour.

A ma grande surprise, j'ai été nommé membre de l'Académie des beaux-arts de l'Institut, et si, quand j'y

prends la parole de temps en temps, les observations que je fais sur nos usages académiques sont assez inutiles et restent sans résultats, je n'ai pourtant avec mes confrères que des relations amicales et de tout point charmantes.

J'aurais bien des choses à raconter au sujet des deux opéras de Gluck, *Orphée* et *Alceste*, que j'ai été chargé de mettre en scène, l'un au Théâtre-Lyrique et l'autre à l'Opéra; mais j'en ai déjà beaucoup parlé dans mon volume *A travers chants* et ce que je pourrais ajouter..... je ne veux pas le dire.

Le prince Napoléon m'a fait proposer d'organiser un vaste concert dans le palais de l'Exposition des produits de l'industrie, pour le jour où l'Empereur devait y faire la distribution solennelle des récompenses. J'ai accepté cette rude tâche, mais en déclinant toute responsabilité pécuniaire. Un entrepreneur intelligent et hardi, M. Ber, s'est présenté. Il m'a traité généreusement, et cette fois ces concerts (car il y en a eu plusieurs après la cérémonie officielle) m'ont rapporté près de huit mille francs. J'avais placé, dans une galerie élevée derrière le trône, douze cents musiciens qu'on entendit fort peu. Mais le jour de la cérémonie, l'effet musical était de si mince importance, qu'au milieu du premier morceau (la cantate *l'Impériale* que j'avais écrite pour la circonstance) on vint m'interrompre et me forcer d'arrêter l'orchestre au moment le plus intéressant, parce que le prince avait son discours à prononcer et que la musique durait trop longtemps..... Le lendemain, le public payant était admis. On fit soixante-quinze mille francs de recette. Nous avions fait descendre l'orchestre qui, bien disposé cette fois dans la partie inférieure de la salle, produisit un excellent effet. Ce jour-là on n'interrompit pas la cantate, et je pus allumer le bouquet de mon feu d'artifice musical. J'avais fait venir de Bruxelles un mécanicien à moi connu, qui

m'installa un métronome électrique à cinq branches. Par le simple mouvement d'un doigt de ma main gauche, tout en me servant du bâton conducteur avec la droite, je pus ainsi marquer la mesure à cinq points différents et fort distants les uns des autres, du vaste espace occupé par les exécutants. Cinq sous-chefs recevant mon mouvement par les fils électriques, le communiquaient aussitôt aux groupes dont la direction leur était confiée. L'ensemble fut merveilleux. Depuis lors, la plupart des théâtres lyriques ont adopté l'emploi du métronome électrique pour l'exécution des chœurs placés derrière la scène, et quand les maîtres de chant ne peuvent ni voir la mesure ni entendre l'orchestre. L'Opéra seul s'y était refusé; mais quand j'y dirigeai les répétitions d'*Alceste*, j'obtins l'adoption de ce précieux instrument. Il y eut, à ces concerts du Palais de l'Industrie, de beaux effets produits surtout par les morceaux dont les harmonies étaient larges et les mouvements un peu lents. Les principaux, autant qu'il m'en souvienne, furent ceux du chœur d'*Armide: Jamais, dans ces beaux lieux*, du *Tibi omnes* de mon *Te Deum*, et de l'*Apothéose* de ma *Symphonie funèbre et triomphale.*

Quatre ou cinq ans après cette espèce de congrès musical, Jullien, dont j'ai déjà parlé à propos de sa direction de l'opéra anglais au théâtre de Drury-Lane, vint à Paris pour y donner une série de grands concerts dans le cirque des Champs-Élysées. Sa banqueroute l'empêchait de signer certains engagements; je parvins heureusement à lui faire obtenir son concordat et par suite la liberté de contracter. Le pauvre homme en me voyant renoncer si aisément à ce qu'il me devait, fut pris, au tribunal du commerce, d'un accès d'attendrissement et m'embrassa en versant des flots de larmes. Mais à partir de ce moment, son état mental, dont personne ne voulait, à Londres ni à Paris, reconnaître la gravité, ne fit qu'em-

pirer. Depuis nombre d'années pourtant, il prétendait avoir fait en acoustique une découverte extraordinaire dont il faisait part à tout venant. Mettant un doigt dans chacune de ses oreilles, il écoutait le bruit sourd que le sang produit alors dans la tête en passant par les artères carotides, et croyait fermement y reconnaître un *la* colossal donné *par le globe terrestre en roulant dans l'espace*. Puis sifflant avec ses lèvres une note aiguë quelconque, un *ré*, ou un *mi bémol*, ou un *fa*, il s'écriait plein d'enthousiasme : « C'est le *la*, le *la* véritable, le *la* des sphères ! voilà le diapason de l'éternité ! »

Un jour il accourut chez moi : son air était étrange. Il avait *vu Dieu*, disait-il, *dans une nuée bleue*, et Dieu lui avait ordonné de faire ma fortune. En conséquence il venait d'abord m'acheter ma partition des *Troyens* récemment achevée : il m'en offrait trente-cinq mille francs. Ensuite il voulait, malgré mon désistement, acquitter sa dette de Drury-Lane. « J'ai de l'argent, j'ai de l'argent, ajouta-t-il en tirant de sa poche des poignées d'or et de billets de banque, tenez, tenez, en voilà, payez-vous ! » J'eus beaucoup de peine à lui faire reprendre son or et ses billets en lui disant : « Une autre fois, mon cher Jullien, nous nous occuperons de cette affaire et de la mission que Dieu vous a confiée. Il faut être pour cela plus calme que vous n'êtes aujourd'hui. » Le fait est qu'il avait déjà reçu des fonds considérables pour ses concerts des Champs-Élysées, d'un entrepreneur à qui il avait inspiré une grande confiance. La semaine suivante, après avoir fait un scandale public en jouant de la petite flûte dans son cabriolet sur le boulevard des Italiens, et en invitant les passants à venir à ses concerts, Jullien mourut d'un transport au cerveau. Combien y a-t-il en Europe à cette heure, de musiciens que l'on prend au sérieux et qui sont aussi fous que lui !...

J'avais entièrement terminé à cette époque l'ouvrage

dramatique dont je parlais tout à l'heure et dont j'ai fait mention dans une note d'un des précédents chapitres. Me trouvant à Weimar quatre ans auparavant chez la princesse de Wittgenstein (amie dévouée de Liszt, femme de cœur et d'esprit qui m'a soutenu bien souvent dans mes plus tristes heures), je fus amené à parler de mon admiration pour Virgile et de l'idée que je me faisais d'un grand opéra traité dans le système shakespearien, dont le deuxième et le quatrième livre de *l'Énéide* seraient le sujet. J'ajoutai que je savais trop quels chagrins une telle entreprise me causerait nécessairement, pour que j'en vinsse jamais à la tenter. « En effet, répliqua la princesse, de votre passion pour Shakespeare unie à cet amour de l'antique, il doit résulter quelque chose de grandiose et de nouveau. Allons, il faut faire cet opéra, ce poëme lyrique; appelez-le et disposez-le comme il vous plaira. Il faut le commencer et le finir. » Comme je continuais à m'en défendre :« Écoutez, me dit la princesse, si vous reculez devant les peines que cette œuvre peut et doit vous causer, si vous avez la faiblesse d'en avoir peur et de ne pas tout braver pour Didon et Cassandre, ne vous représentez jamais chez moi, je ne veux plus vous voir. » Il n'en fallait pas tant dire pour me décider. De retour à Paris, je commençai à écrire les vers du poëme lyrique des *Troyens*. Puis je me mis à la partition, et au bout de trois ans et demi de corrections, de changements, d'additions, etc., tout fut terminé. Pendant que je polissais et repolissais cet ouvrage, après avoir lu le poëme en maint endroit, avoir écouté les observations des uns et des autres et en avoir profité de mon mieux, l'idée me vint d'écrire à l'Empereur la lettre suivante :

« Sire,

» Je viens d'achever un grand opéra dont j'ai écrit

» les paroles et la musique. Malgré la hardiesse et la » variété des moyens qui y sont employés, les ressources » dont on dispose à Paris peuvent suffire à le représen- » ter[1]. Permettez-moi, Sire, de vous en lire le poëme et » de solliciter ensuite pour l'œuvre votre haute protec- » tion, si elle a le bonheur de la mériter. Le théâtre de » l'Opéra est en ce moment dirigé par un de mes anciens » amis[2], qui professe au sujet de mon style en musique, » style qu'il n'a jamais connu et qu'il ne peut apprécier, » les opinions les plus étranges ; les deux chefs du ser- » vice musical placés sous ses ordres sont mes ennemis. » Gardez-moi, Sire, de mon ami, et quant à mes ennemis, » comme dit le proverbe italien, je m'en garderai moi- » même. Si Votre Majesté, après avoir entendu mon poëme, » ne le juge pas digne de la représentation, j'accepterai sa » décision avec un respect sincère et absolu; mais je ne puis » soumettre mon ouvrage à l'appréciation de gens dont » le jugement est obscurci par des préventions et des » préjugés, et dont l'opinion, par conséquent, n'est » pour moi d'aucune valeur. Ils prendraient le prétexte » de l'insuffisance du poëme pour refuser la musique. » J'ai été un instant tenté de solliciter la faveur de lire » mon livret des *Troyens* à Votre Majesté, pendant les » loisirs que lui laissait son dernier séjour à Plombières ; » mais alors la partition n'était pas terminée et j'ai » craint, si le résultat de la lecture n'eût pas été favo- » rable, un découragement qui m'eût empêché de l'a- » chever ; et je voulais l'écrire cette grande partition, » l'écrire complétement, avec une ardeur constante et » les soins et l'amour les plus assidus. Maintenant, vien-

1. Le poëme lyrique des *Troyens* n'était pas encore alors divisé en deux opéras, il n'en formait qu'un dont la durée était de cinq heures.

2. Alphonse Royer.

» nent le découragement et les chagrins, rien ne peut » faire qu'elle n'existe pas. C'est grand et fort, et, malgré » l'apparente complexité des moyens, très-simple. Ce » n'est pas vulgaire malheureusement, mais ce défaut » est de ceux que Votre Majesté pardonne, et le public » de Paris commence à comprendre que la production » des jouets sonores n'est pas le but le plus élevé de l'art. » Permettez-moi donc, Sire, de dire comme l'un des per- » sonnages de l'épopée antique d'où j'ai tiré mon sujet : » *Arma citi properate viro, !* et je crois que je prendrai le » Latium.

» Je suis avec le plus profond respect et le plus entier » dévouement, Sire, de Votre Majesté le très-humble et » très-obéissant serviteur.

» HECTOR BERLIOZ,

» *Membre de l'Institut.*

» Paris, 28 mars 1858. »

Eh bien, non, je n'ai pas pris le Latium. Il est vrai que les gens de l'Opéra se sont bien gardés de *properare arma viro*; et l'Empereur n'a jamais lu cette lettre; M. de Morny m'a dissuadé de la lui envoyer; « l'Empereur, m'a-t-il dit, l'eût trouvée *peu convenable* » ; et quand enfin *les Troyens* ont été représentés tant bien que mal, S. M. n'a pas seulement daigné venir les voir.

Un soir, aux Tuileries, je pus avoir un instant d'entretien avec l'Empereur, et il m'autorisa à lui apporter le poëme des *Troyens*, m'assurant qu'il le lirait s'il pouvait trouver une heure de loisir. Mais a-t-on du loisir quand on est Empereur des Français? Je remis mon manuscrit à Sa Majesté qui ne le lut pas et l'envoya dans les bureaux de la direction des théâtres. Là on calomnia mon travail,

le traitant d'absurde et d'insensé; on fit courir le bruit que cela durerait huit heures, qu'il fallait deux troupes comme celle de l'Opéra pour l'exécuter, que je demandais trois cents choristes supplémentaires, etc., etc. Un an après, on sembla vouloir s'occuper un peu de mon ouvrage. Un jour Alphonse Royer me prit à part et me dit : « Le ministre d'État m'a ordonné de vous annoncer qu'on allait mettre à l'étude, à l'Opéra, votre partition des *Troyens*, et qu'il voulait vous donner *pleine satisfaction.* »

CETTE PROMESSE FAITE SPONTANÉMENT PAR SON EXCELLENCE NE FUT PAS MIEUX TENUE QUE TANT D'AUTRES, ET A PARTIR DE CE MOMENT IL N'EN A PLUS, ETC., ETC. Et voilà comment, après une longue attente inutile et las de subir tant de dédains, je cédai aux sollicitations de M. Carvalho et je consentis à lui laisser tenter la mise en scène des *Troyens à Carthage* [1] au Théâtre-Lyrique, malgré l'impossibilité manifeste où il était de la mener à bien. Il venait d'obtenir du gouvernement une subvention annuelle de cent mille francs. Malgré cela l'entreprise était au-dessus de ses forces; son théâtre n'est pas assez grand, ses chanteurs ne sont pas assez habiles, ni ses chœurs, ni son orchestre suffisants. Il fit des sacrifices considérables; j'en fis de mon côté. Je payai de mes deniers quelques musiciens qui manquaient à son orchestre; je mutilai même en maint endroit mon instrumentation pour la mettre en rapport avec les ressources dont il disposait. Madame Charton-Demeur, la seule femme qui pût chanter le rôle de Didon, fit à mon égard acte de généreuse amitié en acceptant de M. Carvalho des appointements de beaucoup inférieurs à ceux que lui offrait le directeur du théâtre de Madrid. Malgré tout, l'exécution fut et ne

1. Deuxième partie du poëme lyrique des *Troyens*, à laquelle j'ajoutai une introduction instrumentale (*le Lamento*) et un prologue.

pouvait manquer d'être fort incomplète. Madame Charton eut d'admirables moments, Monjauze qui jouait Énée, montra à certains jours de l'entraînement et de la chaleur; mais la mise en scène, que Carvalho avait voulu absolument régler lui-même, fut tout autre que celle que j'avais indiquée, elle fut même absurde en certains endroits et ridicule dans d'autres. Le machiniste, à la première représentation, faillit tout compromettre et faire tomber la pièce par sa maladresse dans la scène de la *chasse pendant l'orage*. Ce tableau, qui serait à l'Opéra d'une beauté sauvage saisissante, parut mesquin, et pour changer ensuite de décor, il fallut cinquante-cinq minutes d'entr'acte. D'où résulta le lendemain la suppression de l'orage, de la chasse et de toute la scène.

Je l'ai déjà dit, pour que je puisse organiser convenablement l'exécution d'un grand ouvrage tel que celui-là, il faut que je sois le maître absolu du théâtre, comme je le suis de l'orchestre quand je fais répéter une symphonie; il me faut le concours bienveillant de tous et que chacun m'obéisse sans faire la moindre observation. Autrement, au bout de quelques jours, mon énergie s'use contre les volontés qui contrarient la mienne, contre les opinions puériles et les terreurs plus puériles encore dont on m'impose l'obsession; je finis par donner ma démission, par tomber énervé et laisser tout aller au diable. Je ne saurais dire ce que Carvalho, tout en protestant qu'il ne voulait que se conformer à mes intentions et exécuter mes volontés, m'a fait subir de tourments pour obtenir les coupures qu'il croyait nécessaires. Quand il n'osait me les demander lui-même, il me les faisait demander par un de nos amis communs. Celui-ci m'écrivait que tel passage était dangereux, celui-là me suppliait, par écrit également, d'en supprimer un autre. Et des critiques de détail à me faire devenir fou.

« — Votre rapsode qui tient à la main une lyre à

quatre cordes, justifie bien, je le sais, les quatre notes que fait entendre la harpe dans l'orchestre. Vous avez voulu faire un peu d'archéologie.

— Eh bien ?

— Ah ! c'est dangereux, cela fera rire.

— En effet, c'est bien risible. Ha ! ha ! ha ! un tétracorde, une lyre antique faisant quatre notes seulement ! ha ! ha ! ha !

— Vous avez un mot qui me fait peur dans votre prologue.

— Lequel ?

— Le mot *triomphaux*.

— Et pourquoi vous fait-il peur ? n'est-il pas le pluriel de triomphal, comme chevaux de cheval, originaux d'original, madrigaux de madrigal, municipaux de municipal ?

— Oui, mais c'est un mot qu'on n'a pas l'habitude d'entendre.

— Pardieu, s'il fallait dans un sujet épique n'employer que les mots en usage dans les guinguettes et les théâtres de vaudeville, les expressions prohibées seraient en grand nombre, et le style de l'œuvre serait réduit à une étrange pauvreté.

— Vous verrez, cela fera rire.

— Ha ! ha ! ha ! triomphaux ! en effet c'est fort drôle! *triomphaux !* c'est presque aussi bouffon que *tarte à la crème* de Molière. Ha ! ha ! ha !

— Il ne faut pas qu'Énée entre en scène avec un casque.

— Pourquoi ?

— Parce que Mangin, le marchand de crayons de nos places publiques, lui aussi, porte un casque ; un casque du moyen âge, il est vrai, mais enfin un casque et les titis de la quatrième galerie se mettront à rire et crieront : ohé ! c'est Mangin !

— Ah, oui, un héros troyen ne doit pas porter de casque, il ferait rire. Ha ! ha ! ha ! un casque ! ha ! ha ! Mangin !

— Voyons, voulez-vous me faire plaisir ?

— Qu'est-ce encore ?

— Supprimons Mercure, ses ailes aux talons et à la tête feront rire. On n'a jamais vu porter des ailes qu'aux épaules.

— Ah ! l'on a vu des êtres à figure humaine porter des ailes aux épaules ! je l'ignorais. Mais enfin je conçois que les ailes des talons feront rire ; ha ! ha ! ha ! et celles de la tête bien plus encore ; ha ! ha ! ha ! comme on ne rencontre pas souvent Mercure dans les rues de Paris, supprimons Mercure.

Comprend-on ce que ces craintes idiotes devaient me faire éprouver ? Je ne dis rien des idées musicales de Carvalho, qui, pour favoriser une mise en scène qu'il avait imaginée, voulait me faire prendre plus lentement ou plus vite le mouvement de certains morceaux, me faire ajouter seize mesures, huit mesures, quatre mesures, ou en supprimer deux, ou trois, ou une. A ses yeux la mise en scène d'un opéra n'est pas faite pour la musique, c'est la musique qui est faite pour la mise en scène. Comme si d'ailleurs je n'eusse pas longuement calculé ma partition pour les exigences de théâtre que j'étudie depuis quarante ans à l'Opéra. Au moins les acteurs se sont-ils complétement abstenus de me tourmenter, et je leur dois la justice de déclarer qu'ils ont tous chanté leur rôle tel que je le leur ai donné et sans y changer une seule note. Ceci est peut-être incroyable, mais cela est, et je les en remercie. La première représentation des *Troyens à Carthage* eut lieu le 4 novembre 1863, ainsi que Carvalho l'avait annoncé. L'ouvrage avait besoin encore de trois ou quatre sérieuses répétitions générales, rien ne marchait avec aplomb, sur la

scène surtout. Mais le directeur ne savait de quel bois faire flèche pour alimenter son répertoire, son théâtre était vide chaque soir, il voulait sortir au plus vite de cette triste position. En pareil cas, on le sait, les directeurs sont féroces. Mes amis et moi nous pensions que la soirée serait orageuse, nous nous attendions à toutes sortes de manifestations hostiles; il n'en fut rien. Mes ennemis n'osèrent pas se montrer; un coup de sifflet honteux se fit entendre à la fin lorsqu'on proclama mon nom, et ce fut tout. L'individu qui avait sifflé s'imposa sans doute la tâche de m'insulter de la même façon pendant plusieurs semaines, car il revint, accompagné d'un collaborateur, siffler encore au même endroit, aux troisième, cinquième, septième et dixième représentations. D'autres péroraient dans les corridors avec une violence comique, m'accablant d'imprécations, disant qu'on ne pouvait pas, qu'on ne devait pas *permettre* une musique pareille. Cinq journaux me dirent de sottes injures, choisies parmi celles qui pouvaient en moi blesser le plus cruellement l'artiste. Mais plus de cinquante articles de critique admirative, en revanche, parurent pendant quinze jours, parmi lesquels ceux de MM. Gasperini, Fiorentino, d'Ortigue, Léon Kreutzer, Damcke, Joannes Weber, et d'une foule d'autres, écrits avec un véritable enthousiasme et une rare sagacité, me remplirent d'une joie que je n'avais pas éprouvée depuis longtemps. Je reçus en outre un grand nombre de lettres, les unes éloquentes les autres naïves, toutes émues, et qui ne manquèrent pas de me toucher profondément. A plusieurs représentations j'ai vu des gens pleurer. Souvent, pendant les deux mois qui suivirent la première apparition des *Troyens*, j'ai été arrêté dans les rues de Paris par des inconnus qui me demandaient la permission de me serrer la main et me remerciaient d'avoir produit cet ouvrage. N'étaient-ce pas là des compensations aux insultes

de mes ennemis? ennemis que je me suis faits, moins encore par mes critiques, que par mes tendances musicales; dont la haine ressemble à celle des filles publiques pour les femmes honnêtes et dont on doit se trouver honoré. La muse de ceux-là s'appelle ordinairement Laïs, Phryné, très-rarement Aspasie[1], celle que les nobles natures et les amis du grand art adorent, s'appelle Juliette, Desdémone, Cordelia, Ophélia, Imogène, Virgilia, Miranda, Didon, Cassandre, Alceste, noms sublimes qui éveillent des idées de poétique amour, de pudeur et de dévouement, quand les premiers ne rappellent qu'un bas sensualisme et la prostitution.

J'avoue avoir, moi aussi, ressenti à l'audition des *Troyens* des impressions violentes de certains morceaux bien exécutés. L'air d'Énée: « *Ah! quand viendra l'instant des suprêmes adieux* » et surtout le monologue de Didon:

« Je vais mourir,
» Dans ma douleur immense submergée. »

me bouleversaient. Madame Charton disait grandement et d'une façon si dramatique le passage:

« Énée, Énée!
» Oh! mon âme te suit! »

et ses cris de désespoir, sans paroles, en se frappant la poitrine et s'arrachant les cheveux, comme l'indique Virgile:

« Terque quaterque manu pectus percussa decorum,
» Flaventesque abscissa comas. »

Il est singulier qu'aucun des critiques aboyants ne m'ait reproché d'avoir osé écrire cet effet vocal; il est pourtant, je le crois, digne de leur colère. Dans tout ce

1. Aspasie avait trop d'esprit.

que j'ai produit de musique douloureusement passionnée, je ne connais de comparable à ces accents de Didon, dans cette scène et dans l'air suivant, que ceux de Cassandre dans quelques parties de la *Prise de Troie* qu'on n'a encore représentée nulle part..... O ma noble Cassandre, mon héroïque vierge, il faut donc me résigner, je ne t'entendrai jamais!..... et je suis comme le jeune Chorèbe.

......Insano Cassandræ incensus amore.

. . . .

On a supprimé dans les *Troyens à Carthage*, au Théâtre-Lyrique, tant pendant les études qu'après la première représentation, les morceaux suivants:

1° L'entrée des constructeurs,
2° Celle des matelots,
3° Celle des laboureurs,
4° L'intermède instrumental (chasse royale et orage),
5° La scène et le duo entre Anna et Narbal,
6° Le deuxième air de danse,
7° Les strophes d'Iopas,
8° Le duo des sentinelles,
9° La chanson d'Hylas,
10° Le grand duo entre Énée et Didon: « *Errante sur tes pas.* »

Pour les entrées des constructeurs, des matelots et des laboureurs, Carvalho en trouva l'ensemble froid; d'ailleurs le théâtre n'était pas assez vaste pour le déploiement d'un pareil cortége. L'intermède de la chasse fut pitoyablement mis en scène. On me donna un torrent en peinture au lieu de plusieurs chutes d'eau réelle; les satyres dansants étaient représentés par un groupe de petites filles de douze ans; ces enfants ne tenaient point à la main des branches d'arbre enflammées, les pompiers s'y opposaient dans la crainte du feu; les nymphes ne cou-

raient pas échevelées à travers la forêt en criant: Italie! les femmes choristes avaient été placées dans la coulisse, et leurs cris n'arrivaient pas dans la salle; la foudre en tombant s'entendait à peine, bien que l'orchestre fût maigre et sans énergie. D'ailleurs le machiniste exigeait toujours au moins quarante minutes pour changer son décor après cette mesquine parodie. Je demandai donc moi-même la suppression de l'intermède. Carvalho s'obstina avec un acharnement incroyable, malgré ma résistance et mes fureurs, à couper la scène entre Narbal et Anna, l'air de danse et le duo des sentinelles dont la familiarité lui paraissait incompatible avec le style épique. Les strophes d'Iopas disparurent de mon aveu, parce que le chanteur chargé de ce rôle était incapable de les bien chanter. Il en fut de même du duo entre Énée et Didon; j'avais reconnu l'insuffisance de la voix de madame Charton dans cette scène violente qui fatiguait l'artiste au point qu'elle n'eût pas eu ensuite la force, au cinquième acte, de dire le terrible récitatif: « *Dieux immortels! il part!* » et son dernier air et la scène du bûcher. Enfin la chanson d'Hylas, qui avait, plu beaucoup aux premières représentations et que le jeune Cabel chantait bien, disparut pendant que j'étais retenu dans mon lit exténué par une bronchite. On avait besoin de Cabel dans la pièce qui se jouait le lendemain des représentations des *Troyens* et comme son engagement ne l'obligeait à chanter que quinze fois par mois, il fallait lui donner deux cents francs pour chaque soirée supplémentaire. Carvalho en conséquence, et sans m'en avertir, supprima la chanson par économie. Je fus tellement abruti par ce long supplice, qu'au lieu de m'y opposer de tout ce qui me restait de forces, je consentis à ce que l'éditeur de la partition de piano, entrant dans la pensée de Carvalho qui voulait que cette partition fût le plus possible conforme à la représentation, supprimât, lui

aussi, dans son édition, plusieurs de ces morceaux. Heureusement la grande partition n'est pas encore publiée ; j'ai employé un mois à la remettre en ordre en pansant avec soin toutes ses plaies ; elle paraîtra dans son intégrité primitive et absolument telle que je l'ai écrite.

Oh ! voir un ouvrage de cette nature disposé pour la vente, avec les coupures et les arrangements de l'éditeur ! y a-t-il un supplice pareil ! une partition dépécée, à la vitrine du marchand de musique, comme le corps d'un veau sur l'étal d'un boucher, et dont on débite des fragments comme on vend de petits morceaux de mou pour régaler les chats des portières ! !

Malgré les *perfectionnements* et les *corrections* que Carvalho leur avait fait subir, *les Troyens à Carthage* n'eurent que vingt et une représentations. Les recettes qu'ils produisaient ne répondant pas à ce qu'il en avait attendu, Carvalho consentit à résilier l'engagement de madame Charton qui partit pour Madrid : et l'ouvrage, à mon grand soulagement, disparut de l'affiche. Cependant, comme les honoraires que je reçus, pendant ces vingt et une représentations, étaient considérables, étant l'auteur du poëme et de la musique, et comme j'avais vendu la partition de pianò à Paris et à Londres, je m'aperçus avec une joie inexprimable que le revenu de la somme totale égalerait à peu près le produit annuel de ma collaboration au *Journal des Débats*, et je donnai aussitôt ma démission de critique. Enfin, enfin, enfin, après trente ans d'esclavage, me voilà libre ! je n'ai plus de feuilletons à écrire, plus de platitudes à justifier, plus de gens médiocres à louer, plus d'indignation à contenir, plus de mensonges, plus de comédies, plus de lâches complaisances, je suis libre ! je puis ne pas mettre les pieds dans les théâtres lyriques, n'en plus parler, n'en plus entendre parler, et ne pas même rire de ce qu'on cuit dans ces

gargotes musicales! *Gloria in excelsis Deo, et, in terra pax hominibus bonæ voluntatis!!*

C'est aux *Troyens*, au moins que le malheureux feuilletoniste a dû sa délivrance.

Après l'entier achèvement de cet opéra et avant sa représentation, je fis, sur la demande de M. Benazet [1], l'opéra-comique en deux actes, *Béatrice et Bénédict*. Il fut joué avec un grand succès et sous ma direction, sur le nouveau théâtre de Bade, le 9 août 1862. Quelques mois après, traduit en allemand par M. Richard Pohl, on le mit en scène à Weimar, et avec le même bonheur, sur la demande de madame la grande-duchesse. Leurs Altesses m'avaient invité à venir en diriger les deux premières représentations, et me comblèrent, comme toujours, de gracieusetés de toute espèce.

Il en fut de même du prince de Hohenzollern-Hechingen qui, pendant ce séjour à Weimar, m'envoya son maître de chapelle pour m'inviter à venir diriger un de ses concerts à Lœwenberg où il réside maintenant. En m'avertissant que son orchestre savait tout mon répertoire symphonique, il me demandait de lui faire un programme instrumental composé exclusivement de mes ouvrages.

Je lui répondis : « Monseigneur, je suis à vos ordres, mais puisque votre orchestre connaît mes symphonies et mes ouvertures, veuillez former vous-même le programme, je dirigerai tout ce qu'il vous plaira. » En conséquence le prince choisit l'ouverture du *Roi Lear*, la fête et la scène d'amour de *Roméo et Juliette*, l'ouverture du *Carnaval romain*, et la symphonie entière d'*Harold en Italie*. Comme le prince n'avait point de harpe, il invita en même temps que moi la harpiste de Weimar, madame Pohl, qui voulut bien, suivie de son mari, faire ce voyage.

1. Directeur des jeux de Bade.

Le prince était bien changé depuis mon excursion à Hechingen en 1842; la goutte le torturait au point qu'il ne pouvait quitter son lit et qu'il ne put même pas assister au concert que j'étais venu organiser. Cela lui causait un chagrin qu'il ne cherchait pas à dissimuler. « Vous n'êtes pas un chef d'orchestre, me disait-il, vous êtes l'orchestre même; c'est une fatalité que je ne puisse profiter de votre séjour ici. »

Il a fait construire dans son château de Lœwenberg une jolie salle de concerts, d'une sonorité excellente, où il réunit, dix ou douze fois par an, six cents personnes choisies parmi les amateurs les plus sincères et les plus instruits de l'art musical. Ces concerts sont donc gratuits, on y vient de tous les environs de la résidence du prince, on y vient même de Bunzlau et de Dresde et d'une foule de châteaux assez éloignés. L'orchestre n'est composé que de quarante-cinq musiciens, mais exercés, attentifs, intelligents, plus que je ne pourrais dire, et leur chef, M. Seifrids les dirige et les instruit avec le talent et la patience les plus rares. Ces artistes, en outre, ne donnent point de leçons et ne sont exténués, comme les nôtres, ni par le service des églises, ni par celui des théâtres. Ils sont au prince exclusivement. Le prince m'avait logé chez lui; le premier jour de répétition un domestique vint me dire : « Monsieur, l'orchestre est prêt et vous attend. » Je suis un corridor, j'entre dans la salle de concerts que je ne connaissais pas encore, j'y trouve les quarante-cinq musiciens en silence, leur instrument à la main; pas de prélude, pas le moindre bruit, ils étaient d'accord!! Le pupitre chef portait la partition du *Roi Lear*. Je lève mon bras, je commence; tout part avec ensemble, avec verve et précision; les plus violentes excentricités rhythmiques de l'allegro sont enlevées sans hésitation, et je me dis, en dirigeant cette ouverture que je n'avais pas entendue depuis dix ou douze ans :

« Mais c'est foudroyant! comment, c'est moi qui ai fait cela?.. » Il en fut de même pour tout le reste et je finis par dire aux musiciens : « C'est une plaisanterie, messieurs, nous répétons pour nous amuser, je n'ai pas la moindre observation à vous faire. » Le maître de chapelle jouait l'alto solo d'*Harold*, on ne peut mieux, avec un beau son et un aplomb rhythmique qui me comblaient de joie; dans les autres morceaux il reprenait son violon. Richard Pohl jouait des cymbales. Je puis bien dire en toute vérité que jamais je n'entendis exécuter *Harold* d'une plus irrésistible manière. Mais l'adagio de *Roméo et Juliette*... Ah! comme ils l'ont chanté! nous étions à Vérone, non à Lœwenberg..... A la fin de ce morceau que nous n'avions pas interrompu par la moindre faute, M. Seifrids se leva, resta un instant immobile cherchant à dominer son émotion, puis s'écria en français : « Non! il n'y a rien de plus beau! » Alors tout l'orchestre d'éclater en cris, en applaudissements, sur les violons, sur les basses, les timbales..... Je me mordais la lèvre inférieure..... Des émissaires allaient de temps en temps rendre compte des incidents de la répétition au pauvre prince qui se désolait dans sa chambre. Le jour du concert un public brillant vint remplir la salle; il se montra d'une chaleur extrême; on voyait clairement que tous ces morceaux lui étaient familiers depuis longtemps. Après la *Marche des Pèlerins*, un officier du prince monta sur l'estrade, et, devant l'auditoire, vint attacher à mon habit la croix de l'ordre de Hohenzollern au milieu du brouhaha. Le secret de cette faveur avait été bien gardé, je n'en avais pas le moindre pressentiment. Alors cela me mit en joie et je me jouai réellement pour moi-même, sans penser au public, l'orgie d'*Harold*, à ma manière, avec fureur; j'en grinçais des dents.

Le lendemain les musiciens me donnèrent un grand dîner suivi d'un bal. Il me fallut répondre à plusieurs

toasts ; Richard Pohl me servait d'interprète et reproduisait mes paroles en allemand, phrase par phrase.

J'aurais beaucoup à dire encore sur cette charmante excursion à Lœvenberg ; je me bornerai à rappeler la grâce exquise avec laquelle tout l'entourage du prince et surtout la famille du colonel Broderotti, l'un de ses officiers, m'ont accueilli. J'ajouterai que les dames Broderotti, et le colonel lui-même, parlent le français avec une élégance sans prix, pour moi qui souffre de l'entendre mal parler et qui ne sais pas un mot d'allemand. Je dus repartir le surlendemain du bal des artistes, et le prince, qui n'avait pas pu quitter son lit, me dit en m'embrassant : « Adieu, mon cher Berlioz, vous allez à Paris, vous y trouverez des gens qui vous aiment, eh bien, dites-leur que je les aime. » . . . .

Je reviens à l'opéra de *Béatrice*.

J'avais, pour la pièce, pris une partie du drame de Shakespeare *Much ado about nothing*, en y ajoutant seulement l'épisode du maître de chapelle et les morceaux de chant. Le duo des deux jeunes filles « *Vous soupirez, madame !* » le trio entre Héro, Béatrice et Ursule « *Je vais d'un cœur aimant* » et le grand air de Béatrice « *Dieu ! que viens-je d'entendre ?* » que madame Charton chanta à Bade avec verve, sensibilité, un grand entraînement et une rare beauté de style, produisirent un effet prodigieux. Les critiques venus de Paris à cette occasion, louèrent chaudement la musique, l'art et le duo surtout. Quelques-uns trouvèrent qu'il y avait dans le reste de la partition beaucoup de broussailles, et que le dialogue parlé manquait d'esprit. Ce dialogue est presque en entier copié dans Shakespeare..

Cette partition est difficile à bien exécuter, pour les rôles d'hommes surtout. A mon sens, c'est une des plus vives et des plus originales que j'aie produites. A l'inverse des *Troyens*, elle n'exige aucune dépense pour la

mettre en scène. On se gardera néanmoins de me la demander à Paris. On fera bien, ce n'est pas de la musique parisienne. M. Benazet, avec sa générosité ordinaire, me la paya deux mille francs par acte, pour les paroles, et autant pour la musique, c'est-à-dire huit mille francs en tout. De plus il me donna encore mille francs pour en venir diriger la représentation l'année suivante. J'en ai fait graver la partition de piano. La grande partition paraîtra plus tard ainsi que les trois autres, *Benvenuto Cellini, la Prise de Troie* et *les Troyens à Carthage,* si j'ai assez d'argent pour les publier. L'éditeur Choudens, en achetant mon opéra des *Troyens*, s'est bien engagé, par écrit, à publier la grande partition un an après la partition de piano, mais CETTE PROMESSE N'A PAS ÉTÉ MIEUX TENUE QUE TANT D'AUTRES, ET, A PARTIR DE LA SIGNATURE DE CE CONTRAT, IL N'EN A, etc., etc. Le duo des jeunes filles de *Béatrice et Bénédict* est maintenant fort répandu en Allemagne où on le chante fréquemment. Je me souviens, à propos de ce duo, que le grand-duc de Weimar, à mon dernier voyage chez lui, m'invitait quelquefois à souper en très-petit comité et se plaisait alors à me questionner sur mon existence à Paris et sur mille détails. Je l'ai bien étonné et attristé en lui dévoilant les réalités de notre monde musical. Mais un soir je le fis rire. Il me demanda dans quelle circonstance j'avais écrit la musique du duo de *Béatrice* : « *Vous soupirez, madame !* »

« — Vous avez dû composer cela, me dit-il, au clair de lune dans quelque romantique séjour.....

— Monseigneur, c'est là une de ces impressions de la nature dont les artistes font provision et qui s'extravasent ensuite de leur âme, dans l'occasion, n'importe où. J'ai esquissé la musique de ce duo un jour à l'Institut, pendant qu'un de mes confrères prononçait un discours.

— Parbleu ! dit le grand-duc, cela prouve en faveur de l'orateur ! il devait être d'une rare éloquence ! »

On a aussi exécuté ce duo à l'une des séances de la Société des concerts de notre Conservatoire et il y a excité des transports dont on voit peu d'exemples. La salle entière a crié bis avec des applaudissements à ébranler l'édifice, et mes siffleurs fidèles n'ont pas osé se faire entendre. Il faut dire aussi que mesdames Viardot et Vandenheufel-Duprez l'ont chanté d'une délicieuse manière. Et le merveilleux orchestre, comme il a été gracieux et délicat ! Voilà une de ces exécutions qu'on entend quelquefois... en rêve. La Société des concerts a bien voulu, cette année encore, faire figurer dans l'un de ses programmes, la deuxième partie de ma trilogie sacrée *l'Enfance du Christ* ; ce fragment, admirablement rendu, a produit aussi un grand effet ; mais le public, sans que je sache pourquoi, n'a pas redemandé le *Repos de la sainte famille*, ainsi qu'il le fait toujours ailleurs, et mes deux siffleurs ont daigné se montrer ce jour-là et indigner toute la salle. La Société du Conservatoire, dirigée maintenant par un de mes amis, M. Georges Hainl, ne m'est plus hostile. Elle se propose d'exécuter de temps en temps des fragments de mes partitions. Je lui ai donné en toute propriété la masse entière de musique que je possédais, parties séparées d'orchestre et de chœurs, gravées et copiées, représentant ce qui est nécessaire pour l'exécution en grand de tous mes ouvrages, les opéras exceptés. Cette bibliothèque musicale, qui aura du prix plus tard, ne saurait être en meilleures mains.

Je n'aurai garde d'oublier ici le festival de Strasbourg où je fus invité à venir, il y a dix-huit mois, diriger l'exécution de *l'Enfance du Christ*. On avait construit une salle immense contenant six mille personnes. Il y

avait cinq cents exécutants. Cet oratoire, écrit dans un style presque toujours tendre et doux, semblait devoir être peu entendu dans ce vaste local. A ma grande surprise, il y produisit une émotion profonde, telle était l'attention de l'auditoire, et le chœur mystique sans accompagnement de la fin « *O mon âme!* » provoqua même beaucoup de larmes. Oh! je suis heureux quand je vois mes auditeurs pleurer!... Ce chœur est fort loin de produire autant d'effet à Paris, où il est d'ailleurs toujours mal exécuté.

J'apprends qu'on a entendu depuis un an plusieurs de mes partitions en Amérique, en Russie et en Allemagne; tant mieux! Décidément ma carrière musicale finirait par devenir charmante, si je vivais seulement cent quarante ans.

Je me suis remarié... je le *devais*... et au bout de huit ans de ce second mariage ma femme est morte subitement, foudroyée par une rupture du cœur. Quelque temps après son inhumation au grand cimetière Montmartre, mon excellent ami, Édouard Alexandre, le célèbre facteur d'orgues, dont la bonté pour moi s'est toujours montrée infatigable, trouvant sa tombe trop modeste, voulut absolument acheter pour moi et les miens un terrain *à perpétuité*, dont il me fit don. On y construisit un caveau et je dus assister à l'exhumation de ma femme et à son installation dans le caveau neuf. Cela fut d'une tristesse navrante, je souffris beaucoup. Mais qu'était-ce en comparaison de ce que le sort me réservait? Il semble que j'aie dû connaître tout ce qu'il peut y avoir de plus affreux dans une cérémonie de ce genre. Peu après cette époque, je fus averti officiellement que le petit cimetière de Montmartre, où reposait ma première femme, Henriette Smithson, allait être détruit, et que j'eusse en conséquence à faire transporter ailleurs les restes qui m'étaient chers. Je donnai les ordres né-

cessaires dans les deux cimetières, et un matin, par un temps sombre, je m'acheminai seul vers le funèbre lieu. Un officier municipal chargé d'assister à l'exhumation m'y attendait. Un ouvrier fossoyeur avait déjà ouvert la fosse. A mon arrivée il sauta dedans. La bière enfouie depuis dix ans était encore entière, le couvercle seul était endommagé par l'humidité. Alors l'ouvrier, au lieu de la tirer hors de terre, arracha les planches pourries qui se déchirèrent avec un bruit hideux en laissant voir le contenu du coffre. Le fossoyeur se baissa, prit entre ses deux mains la tête déjà détachée du tronc, la tête sans couronne et sans cheveux, hélas! et décharnée, de la *poor Ophelia*, et la déposa dans une bière neuve préparée *ad hoc* sur le bord de la fosse. Puis, se baissant une seconde fois, il souleva à grand'peine et prit entre ses bras le tronc sans tête et les membres, formant une masse noirâtre sur laquelle le linceul restait appliqué, et ressemblant à un bloc de poix enfermé dans un sac humide... avec un son mat... et une odeur..... L'officier municipal, à quelques pas de là, considérait ce lugubre tableau... Voyant que je m'appuyais sur le tronc d'un cyprès, il s'écria: « Ne restez pas là, monsieur Berlioz; venez ici, venez ici. » Et comme si le grotesque devait avoir aussi sa part dans cette horrible scène, il ajouta en se trompant d'un mot : « Ah! pauvre *inhumanité!...* » Quelques moments après, suivant le char qui emportait les tristes restes, nous descendîmes la montagne et parvînmes dans le grand cimetière Montmartre, au caveau neuf déjà béant. Les restes d'Henriette y furent introduits. Les deux mortes y reposent tranquillement à cette heure, attendant que je vienne apporter à ce charnier ma part de pourriture.

. . . .

Je suis dans ma soixante et unième année; je n'ai plus ni espoirs, ni illusions, ni vastes pensers; mon fils

est presque toujours loin de moi; je suis seul; mon mépris pour l'imbécillité et l'improbité des hommes, ma haine pour leur atroce férocité sont à leur comble; et à toute heure je dis à la mort: « Quand tu voudras! » Qu'attend-elle donc?

Voyage en Dauphiné. — Deuxième pèlerinage à Meylan. — Vingt-quatre heures à Lyon. — Je revois madame F****** — Convulsions de cœur.

J'ai rarement souffert de l'ennui autant que pendant les premiers jours du mois de septembre dernier, 1864. Presque tous mes amis avaient, selon l'usage à cette époque de l'année, quitté Paris. Stepffen Heller, ce charmant humoriste, musicien lettré, qui a écrit pour le piano un si grand nombre d'œuvres admirables, dont l'esprit mélancolique et les ardeurs religieuses pour les vrais dieux de l'art ont pour moi un si puissant attrait, était seul resté. Mon fils, par bonheur, arriva bientôt après du Mexique et put me donner quelques jours. Il n'était pas gai, lui non plus, et nous mettions souvent, Heller, Louis et moi, nos tristesses en commun. Un jour nous allâmes dîner ensemble à Asnières. Vers le soir, en nous promenant au bord de la Seine, nous parlions de Shakespeare et de Beethoven, et nous arrivâmes, il m'en souvient, à une extrême exaltation; mon fils y prenait part quand il s'agissait de Shakespeare seulement, Beethoven lui étant encore inconnu. Mais, en somme, nous convînmes tous les trois qu'il est bon de vivre pour adorer le beau, et que si nous ne pouvons pas détruire et anéantir le contraire du beau, il faut nous contenter de le mépriser, et tâcher de le connaître le moins pos-

sible. Le soleil se couchait; après avoir marché quelque temps, nous allâmes nous asseoir dans l'herbe sur le bord de la rivière, en face de l'île de Neuilly. Comme nous nous amusions à suivre de l'œil les capricieuses évolutions des hirondelles se jouant au-dessus des ondes de la Seine, je m'orientai tout d'un coup et je reconnus le lieu où nous nous trouvions. Je regardai mon fils... je pensai à sa mère... Je m'étais assis dans la neige et presque endormi au même endroit trente-six ans auparavant, pendant un de mes vagabondages désespérés autour de Paris. Je me rappelai alors la froide exclamation d'Hamlet apprenant que la morte dont le convoi entre au cimetière, est la belle Ophélie qu'il n'aime plus: «*What! the fair Ophelia!*» « Il y a bien longtemps, dis-je à mes deux amis, qu'un jour d'hiver je faillis me noyer ici même, en voulant traverser la Seine sur la glace. J'errais sans but dans les champs dès le matin... » Louis soupira.....

La semaine suivante mon fils dut me quitter, son congé expirait. — Je me sentis pris alors d'un vif désir de revoir Vienne, Grenoble, et surtout Meylan, et mes nièces et..... quelqu'un encore, si je pouvais découvrir son adresse. Je partis. Mon beau-frère Suat et ses deux filles, que j'avais prévenus la veille, me reçurent au débarcadère du chemin de fer de Vienne et me conduisirent bientôt après à Estressin, campagne peu éloignée de la ville, où ils vont passer trois ou quatre mois tous les étés. C'était une grande joie pour ces charmantes enfants, dont l'une a dix-neuf ans et l'autre vingt et un; joie qui fut un peu troublée, au moment où, entrant dans le salon de la maison de Vienne, j'aperçus le portrait de leur mère, ma sœur Adèle, morte quatre ans auparavant. Mon saisissement fut grand et douloureux. Pour elles et leur père, ce fut avec un pénible étonnement qu'ils en furent témoins. Ce salon, ces meubles,

ce portrait, étaient depuis longtemps sous leurs yeux chaque jour; l'habitude, hélas! avait déjà émoussé pour eux les traits du souvenir, le temps avait agi... Pauvre Adèle! quel cœur! son indulgence était si complète et si tendre pour les aspérités de mon caractère, pour mes caprices même les plus puérils!... Un matin, à mon retour d'Italie, nous nous trouvions réunis en famille à la Côte-Saint-André; il pleuvait à verse; je dis à ma sœur:

« — Adèle, veux-tu venir te promener?

— Volontiers, cher ami; attends-moi, je vais mettre des galoches.

— Mais voyez donc, dit ma sœur aînée, ces deux fous; ils sont capables d'aller, comme ils le disent, patauger dans la campagne par un pareil temps. »

En effet, je pris un grand parapluie, et, sans tenir compte des railleries de tous, nous descendîmes, Adèle et moi, dans la plaine, où nous fîmes près de deux lieues, serrés l'un contre l'autre sous le parapluie, sans dire un mot. Nous nous aimions.

Je passai quinze jours assez tranquilles avec mes nièces et leur père, dans cette solitude d'Estressin. Mais j'avais prié mon beau-frère de prendre à Vienne des informations sur madame F****** et de découvrir son adresse à Lyon; il y parvint. Aussitôt, n'y tenant plus, je partis pour Grenoble d'où je m'acheminai vers Meylan, comme j'avais fait une première fois, seize ans auparavant.

...... Une certaine anxiété secrète me faisait hâter le pas. Voilà déjà le vieux Saint-Eynard qui montre à l'horizon au-dessus des autres monts sa tête demi-chauve. Je vais revoir la petite maison blanche et le paysage qui l'entoure, et demain... demain... je serai à Lyon et je verrai Estelle elle-même! Est-ce bien possible?...

Arrivé à Meylan, je ne me trompe pas de chemin cette fois, en gravissant la montagne: je retrouve bien vite la fontaine, l'allée d'arbres et enfin la maison. Tout m'était

présent comme si j'y fusse venu la veille. Il n'y avait que seize ans. Je passe devant l'avenue et je monte sans me retourner jusqu'à la tour. Une végétation luxuriante couvrait les coteaux voisins, les vignes étalaient leurs pampres mûrs. Arrivé à grand'peine au pied de la tour, je me retourne, comme autrefois, et j'embrasse encore d'un coup d'œil la belle vallée. Je m'étais assez bien contenu jusque-là, me bornant à murmurer à voix basse: Estelle! Estelle! Estelle! mais alors une oppression accablante me fait tomber à terre, où je reste longtemps étendu, écoutant, dans une mortelle angoisse, ces mots atroces que chaque battement de mes artères fait retentir dans mon cerveau: Le passé! le passé! le temps!... jamais! jamais!... jamais!

Je me relève, j'arrache au mur de la tour une pierre qui dut *la* voir, qu'*elle* toucha peut-être; je coupe une branche d'un chêne voisin. En redescendant, à l'angle d'un champ où je n'avais pas passé en 1848, je reconnais la roche tant cherchée alors et sur laquelle je l'avais vue monter. O surprise! oui, c'est bien cela, un bloc de granit, il ne pouvait avoir disparu.

J'y monte, mes pieds se posent à la place même où se posèrent ses pieds; j'en suis bien sûr cette fois, *j'occupe dans l'atmosphère l'espace que sa forme charmante occupa!* J'emporte un petit fragment de mon autel granitique. Mais les pois roses?... ce n'est pas sans doute l'époque de leur floraison; ou bien on les a détruits; j'ai beau chercher, ils n'y sont plus. Ah! voilà le cerisier! comme il a grossi! je détache un lambeau de son écorce, et je prends son tronc entre mes bras, je le presse convulsivement contre ma poitrine. Tu te souviens d'elle sans doute, bel arbre! et tu me comprends!...

Redescendu, sans rencontrer personne, à la porte de l'avenue, je prends aussitôt la résolution d'entrer, de voir le jardin et la maison. Les nouveaux propriétaires

ne me traiteront peut-être pas comme un malfaiteur. D'ailleurs qu'importe! — J'entre dans le jardin. Une vieille dame fait un brusque mouvement de frayeur en m'apercevant à l'improviste au détour d'une allée.

« — Excusez-moi, madame, lui dis-je d'une voix à peine intelligible, et veuillez me permettre... de visiter votre jardin; il... me rappelle... des souvenirs...

— Entrez, monsieur, promenez-vous.

— Oh, je ne veux qu'en faire le tour. »

Après quelques pas je trouve une jeune personne montée sur une échelle et cueillant les fruits d'un poirier. Je la salue en passant. Je traverse un fouillis d'arbustes qui interceptaient presque la circulation, tant le petit jardin maintenant est mal entretenu. Je coupe une branche de seringa que je cache dans mon sein, et je sors. En passant devant la porte toute grande ouverte de la maison, je m'arrête sur le seuil à en considérer l'intérieur. La jeune fille, qui était descendue de son arbre et que sa mère avait avertie sans doute de la bizarre visite qui leur était faite, m'avait suivi. Elle m'aborde et me dit gracieusement:

« — Je vous en prie, monsieur, prenez la peine d'entrer.

— Merci, mademoiselle, j'accepte. »

Et me voilà dans la petite chambre, dont la fenêtre s'ouvre sur les profondeurs de la plaine, et d'où, quand j'avais douze ans, *elle* me montra d'un geste fier et ravi la poétique vallée. Tout y est encore dans la même état; le salon voisin est garni des mêmes meubles... Je mordais mon mouchoir à belles dents. La jeune personne me regardait d'un air presque effrayé.

« — Ne soyez pas surprise, mademoiselle, tous ces objets que je revois... c'est que je ne suis pas... revenu ici depuis... quarante-neuf ans! »

Et je m'enfuis éclatant en sanglots. Qu'ont dû penser

ces dames d'une si étrange scène dont elles ne connaîtront jamais le sens.

Il se répète, va dire le lecteur. Ce n'est que trop vrai. Toujours des souvenirs, toujours des regrets, toujours une âme qui se cramponne au passé, toujours un pitoyable acharnement à retenir le présent qui s'enfuit, toujours une lutte inutile contre le temps, toujours la folie de vouloir réaliser l'impossible, toujours ce besoin furieux d'affections immenses! Comment ne pas me répéter? La mer se répète; toutes ses vagues se ressemblent.

. . . .

Le même soir j'étais à Lyon. Ce fut une singulière nuit que celle que je passai sans dormir, en pensant à la visite projetée pour le lendemain. J'allais voir madame F*****. Je décidai de me rendre chez elle à midi. En attendant cette heure si lente à venir et supposant fort possible qu'elle ne voulût pas d'abord me recevoir, j'écrivis la lettre suivante pour qu'elle la lût avant de connaître le nom de son visiteur:

« Madame,

» Je reviens encore de Meylan. Ce second pèlerinage
» aux lieux habités par les rêves de mon enfance a été
» plus douloureux que le premier, fait il y a seize ans et
» après lequel j'osai vous écrire à Vif où vous habitiez
» alors. J'ose davantage aujourd'hui, je vous demande
» de me recevoir. Je saurai me contraindre, ne craignez
» rien des élans d'un cœur révolté par l'étreinte d'une
» impitoyable réalité. Accordez-moi quelques instants,
» laissez-moi vous revoir, je vous en conjure.

» HECTOR BERLIOZ.

» 23 septembre 1864.»

Je ne pus attendre midi. A onze et demie je sonnais à sa porte et je donnais à sa femme de chambre la lettre avec ma carte. Elle y était. Il eût fallu remettre la lettre seulement; mais je ne savais ce que je faisais. Néanmoins en voyant mon nom, madame F****** donna sans hésiter l'ordre de m'introduire et vint au-devant de moi. Je reconnus sa démarche et son port de déesse... Dieu! qu'elle me parut changée de visage! son teint est un peu bronzé, ses cheveux grisonnent. Pourtant en la voyant, mon cœur n'a pas eu un instant d'indécision et toute mon âme a volé vers son idole, comme si elle eût encore été éclatante de beauté. Elle me conduit dans son salon, tenant ma lettre à la main. Je ne respire plus, je ne puis parler. Elle, avec une dignité douce:

« — Nous sommes de bien vieilles connaissances, monsieur Berlioz!... (Silence...) Nous étions deux enfants!... » (Silence.)

Le mourant trouvant un peu de voix:

« — Veuillez lire ma lettre, madame, elle vous... expliquera ma visite. »

Elle l'ouvre, la lit et la déposant ensuite sur la cheminée:

« — Vous venez encore de Meylan! mais c'est par occasion, sans doute, que vous vous y êtes trouvé? Vous n'avez pas fait exprès ce voyage?

— Oh! madame, pouvez-vous le croire? avais-je besoin d'une occasion pour revoir...? Non, non, il y a longtemps que je désirais y revenir. (Silence.)

— Vous avez eu une vie bien agitée, monsieur Berlioz.

— Comment le savez-vous, madame?

— J'ai lu votre biographie.

— Laquelle?

— Un volume de Méry, je crois. Je l'ai acheté il y a quelques années.

— Oh! n'attribuez pas à Méry, qui est un de mes

amis, un artiste et un homme d'esprit, cette compilation, ce mélange de fables et d'absurdités dont je devine maintenant l'auteur. J'aurai une véritable biographie, celle que j'ai faite moi-même.

— Oh, sans doute, vous écrivez si bien.

— Ce n'est pas à la valeur de mon style que je fais allusion, madame, mais à l'exactitude et à la sincérité de mon récit. Quant à mes sentiments pour vous, j'ai tout dit sans restrictions dans ce livre, mais sans vous nommer. (Silence.)

— J'ai obtenu aussi, reprend madame F****** bien des détails sur vous, d'un de vos amis qui a épousé une nièce de mon mari.

— Je l'avais en effet prié, quand je pris la liberté de vous écrire, il y a seize ans, de s'informer du sort de ma lettre. Je tenais à savoir au moins si vous l'aviez reçue. Mais je ne l'ai plus revu, il est mort maintenant, et je n'ai rien appris. (Silence.)

Madame F****** — Quant à ma vie elle a été bien simple et bien triste; j'ai perdu plusieurs de mes enfants, j'ai élevé les autres, mon mari est mort quand ils étaient encore en bas âge... J'ai rempli de mon mieux mon rôle de mère de famille. (Silence.) Je suis bien touchée et bien reconnaissante, monsieur Berlioz, des sentiments que vous m'avez gardés. »

A ces mots bienveillants, je commençai à palpiter plus violemment. Je la regardai avec des yeux avides, reconstruisant en imagination sa beauté et sa jeunesse éclipsées; et je lui dis enfin :

« — Donnez-moi votre main, madame. »

Elle me la tendit aussitôt, je la portai à mes lèvres et je crus sentir mon cœur se fondre et tous mes os frissonner.....

« — Dois-je espérer, ajoutai-je après un nouveau

silence, que vous me permettrez de vous écrire quelquefois et de vous faire de loin en loin une visite?

— Oh, sans doute; mais je resterai peu de temps à Lyon. Je marie un de mes fils et je dois aller bientôt après son mariage, habiter Genève avec lui. »

N'osant prolonger davantage ma visite, je me levai. Elle m'accompagna jusqu'à sa porte où elle me dit encore:

« — Adieu, monsieur Berlioz, adieu, je suis profondément reconnaissante des sentiments que vous m'avez conservés. »

En m'inclinant devant elle je pris encore une fois sa main que je gardai quelque temps appuyée sur mon front, et j'eus la force de m'éloigner.

J'errais aux environs de sa demeure, tantôt me heurtant contre les arbres des Brotteaux, tantôt m'arrêtant à contempler, du haut du pont Morand, le cours tumultueux du Rhône, puis reprenant ma marche fiévreuse, sans savoir pourquoi j'allais d'un côté plutôt que de l'autre, quand je rencontrai M. Strakosch, le beau-frère de la célèbre cantatrice Adelina Patti.

« — C'est vous! Quel hasard! Adelina sera bien contente de vous voir; elle est ici en représentations, on donne demain *le Barbier de Séville*, au Grand-Théâtre, voulez-vous une loge pour l'entendre?

— Je vous remercie, je partirai probablement ce soir.

— Eh bien, venez au moins dîner avec nous aujourd'hui; vous savez le plaisir que vous nous faites toujours en pareil cas.

— Je n'ose vous le promettre, cela dépendra... je ne suis pas bien portant... Où demeurez-vous?

— Au Grand-Hôtel.

— Moi aussi. Eh bien, si je ne suis pas trop insociable ce soir, j'irai dîner avec vous; mais ne m'attendez pas. »

Une idée m'était venue, un prétexte m'était donné pour

retourner chez madame F******, pour la revoir encore. Je courus chez elle où j'appris qu'elle venait de sortir. Alors je chargeai sa femme de chambre de lui dire que j'aurais le jour suivant une loge pour le Grand-Théâtre, que si madame F****** voulait bien l'accepter et venir entendre mademoiselle Patti, je resterais à Lyon, espérant avoir l'honneur de l'accompagner à cette représentation; que dans le cas contraire je partirais le soir même. Que je la priais en conséquence de me faire parvenir sa réponse avant six heures.

Je rentre; vingt minutes se passent. J'essaye de lire. J'avais un volume de voyages acheté à Grenoble. Je ne comprends pas un mot de mon livre. Je marche dans ma chambre. Je me jette sur mon lit. J'ouvre la fenêtre. Je descends. Je sors. Bientôt je me retrouve devant le numéro 56 de l'avenue de Noailles où elle demeurait. Mes jambes m'y avaient conduit machinalement. Je ne me contiens plus, je remonte chez elle. Je sonne. On ne m'ouvre pas. Une idée funeste vient aussitôt me marteler le cœur: aurait-elle soupçonné que j'allais revenir et donné l'ordre de ne pas me recevoir? Idée absurde qui me ronge cependant. Je reviens une heure après et j'envoie cette fois le petit garçon de la portière sonner chez madame F******. On n'ouvre pas non plus à l'enfant. Que devenir? rester à monter la garde devant la maison? c'est inconvenant, c'est ridicule. Malheur! m'en aller? où? chez moi? dans le Rhône?... Elle ne veut peut-être pas m'éviter, on est réellement sorti!... Une heure après nouvelle ascension de son escalier. J'entends au-dessus de ma tête fermer sa porte et des voix de femmes parlant allemand. Je continue à monter; je rencontre une dame inconnue qui descendait, puis une seconde, et enfin une troisième... C'était elle, tenant une lettre à la main.

« — Mon Dieu, monsieur Berlioz, vous venez chercher une réponse?

— Oui, madame.

— Je vous avait écrit, et j'allais avec ces dames vous porter ce billet au Grand-Hôtel. Je ne pourrai malheureusement accepter demain votre aimable invitation. On m'attend à la campagne assez loin d'ici et je partirai à midi. Mille pardons de vous avoir instruit de cela si tard, mais je ne suis rentrée et n'ai connu votre offre que tout à l'heure. »

Comme elle faisait le geste de mettre la lettre dans sa poche :

« — Veuillez me la donner, m'écriai-je.

— Oh ! cela ne vaut pas la peine...

— Je vous en prie, vous me la destiniez.

— Eh bien, la voilà. »

Elle me donna la lettre et je vis son écriture pour la première fois.

« — Ainsi je ne vous reverrai pas ? lui dis-je dans la rue.

— Vous partez ce soir ?

— Oui, madame, adieu.

— Adieu, je vous souhaite un bon voyage. » Je lui serre la main et je la vois s'éloigner avec les deux dames allemandes. Alors, le croira-t-on, je devins presque joyeux ; je l'avais revue une seconde fois, je lui avais parlé de nouveau, j'avais encore pressé sa main, je tenais une lettre d'elle, lettre qu'elle terminait en m'assurant de ses *sentiments affectueux*. C'était un trésor inespéré ; et je m'acheminai vers le Grand-Hôtel avec l'espoir de dîner à peu près tranquillement chez mademoiselle Patti. En me voyant entrer dans un salon, la virtuose pousse un cri de joie, battant des mains comme font les enfants : « Ah! quel bonheur! le voilà! le voilà! » et la ravissante diva accourt, selon sa coutume, présenter à mes lèvres son front virginal. Je me mets à table avec elle, son père, son beau-frère et quelques amis. Pendant le dîner elle m'accable de mille adorables câlineries, en disant de

temps en temps : « Il a quelque chose ! à quoi pensez-vous? je ne veux pas que vous ayez du chagrin. » L'heure du départ venue, on décide qu'on m'accompagnera à l'embarcadère : la charmante enfant, une de ses amies et son beau-frère montent en voiture avec moi. On nous permet d'entrer tous les quatre dans la gare. Adelina ne veut me laisser qu'au dernier moment quand le train se mettra en marche. Le signal est donné. Il faut se quitter. Alors la folâtre me saute au cou, m'embrasse : « Adieu, adieu, à la semaine prochaine. Nous retournons à Paris mardi, vous viendrez nous voir jeudi. C'est entendu, n'est-ce pas ? Vous n'y manquerez pas ? » On part...

Que n'eussé-je pas donné pour recevoir de telles marques d'affection de madame F****** et n'être accueilli de mademoiselle Patti qu'avec une froide politesse !... Pendant toutes ces chatteries de la mélodieuse Hébé, il me semblait qu'un oiseau merveilleux aux yeux de diamant voltigeât autour de ma tête, se posant sur mon épaule, becquetant mes cheveux et me chantant avec des battements d'ailes ses plus joyeuses chansons. J'étais ravi, mais non ému. C'est que la jeune, belle, éblouissante et célèbre virtuose, qui, à vingt-deux ans, a déjà vu l'Europe et l'Amérique musicales à ses pieds, je ne l'aime pas d'amour ; et la femme âgée, triste et obscure, à qui l'art est inconnu, possède mon âme, comme elle l'eut autrefois, comme elle l'aura jusqu'à mon dernier jour.

Balzac et Shakespeare lui-même, ce grand peintre des passions, n'ont jamais songé qu'il pût exister rien de pareil. Un seul poëte, un poëte anglais, Thomas Moore, a cru que cela pouvait être et a su décrire ce rare sentiment, en vers admirables qui me reviennent en ce moment à la pensée :

« *Believe me, if all endearing young charms.* »
(Irish melodies.)

En voici la traduction :

Crois-moi, quand tous ces charmes ravissants que je contemple si passionnément aujourd'hui viendraient à changer demain et à s'évanouir entre mes bras, comme un présent des fées, tu serais encore adorée autant que tu l'es en ce moment. Que ta grâce se flétrisse, chaque désir de mon cœur ne s'enlacera pas moins, toujours verdoyant, autour de la ruine chérie.

Ce n'est pas pendant que tu possèdes la jeunesse et la beauté, quand tes joues n'ont pas encore été profanées par une larme, que peuvent être connues la ferveur et la foi d'une âme à laquelle le temps ne fera que te rendre plus chère. Non, le cœur qui vraiment aima jamais n'oublie, mais aime vraiment jusqu'à la fin. Comme la fleur du soleil tourne vers son dieu quand il se couche, le même regard dont elle a salué son lever.

Combien de fois, pendant cette triste nuit en chemin de fer, ne me suis-je pas répété : Imbécile ! pourquoi es-tu parti ? il fallait rester. Si j'étais resté je la reverrais encore demain matin. Qui m'obligeait à revenir à Paris ? Sans doute, mais la crainte d'être indiscret, ennuyeux, importun... Que faire à Lyon pendant ces longues heures où j'eusse été à quelques pas d'elle, sans la voir ? c'eût été une torture...

Après quelques jours d'angoisses, à Paris, je lui écrivis la lettre suivante. On verra par ces pages et celles qui lui succédèrent, comme aussi par ses réponses, le misérable état de mon esprit et le calme du sien. On devinera plus facilement encore ce que je dois éprouver aujourd'hui que je n'ai plus même la consolation de lui écrire. C'eût été terminer ma vie trop doucement, que de cultiver comme

une romanesque amitié cet amour inutile. Non, je devais être broyé et déchiré jusqu'à la fin.

1re LETTRE

« Paris, 27 septembre 1864.

» Madame,

» Vous m'avez accueilli avec une bienveillance sim-
» ple et digne dont bien peu de femmes eussent été ca-
» pables en pareil cas. Soyez mille fois bénie ! Depuis
» que je vous ai quittée je souffre cruellement néanmoins.
» J'ai beau me répéter que vous ne pouviez pas me re-
» cevoir mieux, que tout autre accueil eût été ou peu
» convenable ou inhumain, mon malheureux cœur sai-
» gne comme s'il eût été blessé. Je me demande pour-
» quoi, et voici les raisons que je trouve : C'est l'*absence*,
» c'est que je vous ai vue trop peu, que je ne vous ai
» pas dit le quart de ce que j'avais à vous dire et que
» je suis parti presque comme s'il se fût agi d'une éter-
» nelle séparation. Et pourtant vous m'avez donné votre
» main, je l'ai pressée sur mon frout, sur mes lèvres, et
» j'ai contenu mes larmes, je vous l'avais promis. Mais
» j'ai un besoin impérieux, inexorable, de quelques
» mots encore, que vous ne me refuserez pas, je l'espère.
» Songez que je vous aime depuis quarante-neuf ans,
» que je vous ai toujours aimée depuis mon enfance,
» malgré les orages qui ont ravagé ma vie. La preuve
» en est dans le profond sentiment que j'éprouve au-
» jourd'hui ; s'il eût un seul jour réellement cessé d'être,
» il ne se fût pas ranimé sans doute dans les circons-
» tances actuelles. Combien y a-t-il de femmes qui se
» soient jamais entendu faire une telle déclaration ? Ne
» me prenez pas pour un homme bizarre qui est le

» jouet de son imagination. Non, je suis seulement doué » d'une sensibilité très-vive, alliée, croyez-le bien, à » une grande clairvoyance d'esprit, mais dont les affec- » tions vraies sont d'une puissance incomparable et » d'une constance à toute épreuve. Je vous ai aimée, je » vous aime, je vous aimerai, et j'ai soixante et un ans, » et je connais le monde et n'ai pas une illusion. Accor- » dez-moi donc, non comme une sœur de charité ac- » corde ses soins à un malade, mais comme une noble » femme de cœur guérit des maux qu'elle a involontai- » rement causés, les trois choses qui seules peuvent me » rendre le calme : la permission de vous écrire quel- » quefois, l'assurance que vous me répondrez, et la pro- » messe que vous m'inviterez au moins une fois l'an à venir » vous voir. Mes visites pourraient être inopportunes et » par suite importunes, si je les faisais sans votre auto- » risation ; je n'irai donc auprès de vous, à Genève ou » ailleurs, que quand vous m'aurez écrit : Venez. A » qui cela pourrait-il paraître étrange ou malséant ? » Qu'y a-t-il de plus pur qu'une liaison pareille ? Ne » sommes-nous pas libres tous les deux ? Qui serait assez » dépourvu d'âme et de bon sens pour la trouver blâ- » mable ? Personne, pas même vos fils, ils sont, je le » sais, des jeunes gens fort distingués. J'avoue seule- » ment qu'il serait affreux de n'obtenir le bonheur de » vous voir que devant témoins. Si vous me dites : Venez! » il faut que je puisse causer avec vous comme à notre » première entrevue de vendredi dernier, entrevue que » je n'ai pas osé prolonger et dont je n'ai pu goûter le » charme douloureux, à cause des efforts terribles » que je faisais pour refouler mon émotion.

» Oh ! madame, madame, je n'ai plus qu'un but dans » ce monde, c'est d'obtenir votre affection. Laissez-moi » essayer de l'atteindre. Je serai soumis et réservé ; notre » correspondance sera aussi peu fréquente que vous le

» voudrez, elle ne deviendra jamais pour vous une tâ-
» che ennuyeuse, quelques lignes de votre main me
» suffiront. Mes voyages auprès de vous ne pourront
» être que bien rares ; mais je saurai que votre pensée
» et la mienne ne sont plus séparées, et qu'après tant de
» tristes années où je n'ai rien été pour vous, j'ai enfin
» l'espérance de devenir votre ami. Et c'est rare un
» ami dévoué comme je le serai. Je vous environnerai
» d'une tendresse si profonde et si douce, d'une affection
» si complète, où se confondront les sentiments de
» l'homme et les naïves effusions de cœur de l'enfant.
» Peut-être y trouverez-vous du charme, peut-être
» enfin me direz-vous un jour : « Je suis votre amie »
» et voudrez-vous avouer que j'ai bien mérité votre
» amitié.

» Adieu, madame, je relis votre billet du 23 et j'y vois
» à la fin l'assurance *de vos sentiments affectueux*. Ce
» n'est pas une banale formule, n'est-ce pas? n'est-ce
» pas?

» A vous pour toujours,

» HECTOR BERLIOZ.

» P.-S. — Je vous envoie trois volumes; vous dai-
» gnerez peut-être les parcourir dans vos moments per-
» dus. Vous comprenez que c'est un prétexte pris par
» l'auteur pour vous occuper un peu de lui. »

1re RÉPONSE DE MADAME F*****.

« Lyon, 29 septembre 1864.

» Monsieur,

» Je me croirais coupable envers vous et moi-même,
» si je ne répondais pas tout de suite à votre dernière

» lettre, et au rêve que vous avez fait sur les relations
» que vous désirez voir s'établir entre nous. C'est le
» cœur sur la main que je vais vous parler.

» Je ne suis plus qu'une vieille et bien vieille femme
» (car, monsieur, j'ai six ans de plus que vous), au
» cœur flétri par des jours passés dans les angoisses,
» les douleurs physiques et morales de tout genre, qui
» ne m'ont laissé sur les joies et les sentiments de ce
» monde aucunes illusions. Depuis vingt ans que j'ai
» perdu mon meilleur ami, je n'en ai pas cherché d'au-
» tre; j'ai conservé ceux que d'anciennes relations m'a-
» vaient faits ainsi que ceux que des liens de famille
» m'attachaient naturellement. Depuis le jour fatal où
» je suis devenue veuve j'ai rompu toutes mes relations,
» j'ai dit adieu aux plaisirs, aux distractions, pour me
» consacrer tout entière à mon intérieur, à mes enfants.
» C'est donc là ma vie depuis vingt ans; c'est une habi-
» tude pour moi dont rien maintenant ne peut rompre
» le charme; car c'est dans cette intimité du cœur que
» je puis trouver le seul repos des jours qu'il me reste
» à passer dans ce monde; tout ce qui viendrait en trou-
» bler l'uniformité me serait pénible et à charge.

» Dans votre lettre du 27 courant, vous me dites que
» vous n'avez qu'un désir, celui que je devienne *votre*
» *amie* à l'aide d'un échange de lettres. Croyez-vous sé-
» rieusement, monsieur, que cela soit possible? Je vous
» connais à peine, depuis quarante-neuf ans je vous ai
» revu vendredi passé quelques instants; je ne puis donc
» apprécier ni vos goûts, ni votre caractère, ni vos qua-
» lités, seules choses qui sont la base de l'amitié. Quand
» il y a entre deux individus les mêmes manières de
» voir et de sentir, alors la sympathie peut naître et ar-
» river; mais, quand on est séparés, une correspon-
» dance ne peut suffire pour établir ce que vous attendez
» de moi; pour ma part je le crois impossible. Du reste,

» je dois vous avouer que je suis extrêmement pares-
» seuse pour écrire, j'ai l'esprit aussi engourdi que les
» doigts; j'ai une peine extrême à remplir à cet égard
» mes obligations indispensables. Je ne pourrais donc
» vous promettre de commencer avec vous une corres-
» pondance qui pût être suivie, je manquerais trop sou-
» vent à ma promesse pour ne pas vous en avertir d'a-
» vance. S'il vous est agréable de m'écrire quelquefois,
» je recevrai vos lettres, mais n'attendez pas mes réponses
» exactement ni promptement.

» Vous désirez aussi que je vous dise « venez me
» voir; » cela n'est pas possible, pas plus que de vous
» dire « vous me trouverez seule. » Le hasard, vendredi,
» a voulu que je fusse seule pour vous recevoir; quand
» je serai à Genève avec mon fils et sa femme, si, quand
» vous vous présenterez chez eux, je suis seule, je vous
» recevrai, mais s'ils m'entourent au moment de votre
» visite, il vous faudra subir leur présence, car je trou-
» verais fort inconvenant qu'il en fût autrement.

» C'est avec toute la franchise et la sincérité qui sont
» le fond de mon caractère que je vous ai tracé ce que
» je pense et ce que je sens. Je crois devoir encore vous
» dire qu'il est des illusions, des rêves, qu'il faut savoir
» abandonner quand les cheveux blancs sont arrivés, et
» avec eux le désenchantement de tous sentiments nou-
» veaux, même ceux de l'amitié, qui ne peuvent avoir du
» charme que lorsqu'ils sont nés de relations suivies et
» dans les heureux jours de la jeunesse. Ce n'est pas,
» selon moi, au moment où le poids des années se fait
» sentir, où leur nombre nous a apporté l'expérience de
» toutes les déceptions, qu'il faut commencer des rela-
» tions. Je vous avoue que pour moi j'en suis là. Mon
» avenir se raccourcit tous les jours; à quoi bon former
» des relations qu'aujourd'hui voit naître et que demain
» peut faire évanouir? Ce n'est que se créer des regrets.

» Ne voyez, monsieur, dans tout ce que je viens de » vous dire, aucune intention de ma part de blesser les » souvenirs que vous avez pour moi; je les respecte et » je suis touchée de leur persistance. Vous êtes encore » bien jeune par le cœur; pour moi il n'en est pas ainsi, » je suis vieille tout de bon, je ne suis plus bonne à rien » qu'à conserver, croyez-le, une large place pour vous » dans mon souvenir. J'apprendrai toujours avec plaisir » les triomphes que vous êtes appelé à avoir.

» Adieu, monsieur, je vous dis encore : recevez l'as- » surance de mes sentiments affectueux.

» EST. F******.

» J'ai reçu hier matin les volumes que vous avez eu » la bonté de m'envoyer; je vous en remercie mille fois. »

2e LETTRE

« Paris, 2 octobre 1864.

» Madame,

» Votre lettre est un chef-d'œuvre de triste raison. » J'ai attendu jusqu'à ce jour pour y répondre, dans » l'espoir d'arriver à me rendre maître de l'accablante » émotion qu'elle a produite en moi. Oui, vous dites vrai; » *vous ne devez pas former de nouvelles amitiés, vous* » *devez éviter tout ce qui pourrait troubler votre existence,* » etc. Mais je ne l'eusse pas troublée, soyez-en certaine, » et cette amitié que je sollicitais humblement pour un » temps plus ou moins éloigné, ne vous fût jamais » devenue *à charge.* (Avouez que ce mot de votre lettre » a dû me paraître cruel!) Je me contente de ce que vous » daignez m'accorder, *quelques sentiments affectueux, une*

» *place dans vos souvenirs, et un peu d'intérêt pour les* » *événements de ma carrière*. Merci, madame. Je suis à » vos pieds, je baise respectueusement vos mains. Vous » me dites que je pourrai quelquefois, irrégulièrement, » rarement, recevoir une réponse à mes lettres; merci » encore pour votre promesse. Ce que je sollicite avec » instances, avec larmes, c'est la possibilité d'avoir de » vos nouvelles. Vous parlez si courageusement de la » vieillesse et des ans, que j'oserai vous imiter. J'espère » mourir le premier; que je puisse avec certitude vous » envoyer un dernier adieu! Si c'est le contraire, que je » sache que vous avez quitté ce triste monde... Que votre » fils m'avertisse... pardon... Mes lettres ne doivent pas » être adressées à l'aventure. Accordez-moi ce que vous » accorderiez à tout indifférent, votre adresse à Genève.

» Je n'irai pas vous voir ce mois-ci à Lyon; évidemment » cette visite vous paraîtrait indiscrète. Je n'irai pas non » plus à Genève avant une année au moins; la crainte » de vous importuner me retiendra. Mais, votre adresse, » votre adresse! Aussitôt que vous la saurez, envoyez-» la moi, par grâce. Si votre silence m'indique un impi-» toyable refus et une intention formelle de m'interdire » la plus timide relation avec vous, si vous me mettez » ainsi rudement à l'écart comme on le fait pour les êtres » dangereux ou indignes, vous aurez porté à son comble » un malheur qu'il vous eût été si facile d'adoucir. » Alors, madame, que Dieu et votre conscience vous » pardonnent! je resterai dans la froide nuit où vous » m'aurez plongé, souffrant, désolé, et votre dévoué » jusqu'à la mort.

» HECTOR BERLIOZ. »

(Quel désordre et quelles contradictions dans cette lettre!)

2e RÉPONSE DE MADAME F******

« Lyon, 14 octobre 1864.

» Monsieur,

» Ne sachant pas quand il me sera possible de vous
» écrire, je viens à la hâte tracer ces quelques lignes,
» afin que vous ne pensiez pas que j'ai l'intention de
» vous traiter comme un être *dangereux ou indigne*. Mon
» fils arrive demain soir chez moi, pour se marier le 19
» courant. Je vais avoir pendant plusieurs jours ma
» maison remplie de monde, j'aurai mille préoccupations,
» comme mère et maîtresse de maison; il me sera donc
» impossible d'avoir des instants de liberté et de loisir.
» Aussitôt après le mariage de mon fils, je dois songer
» aux préparatifs de mon départ pour Genève, ce qui
» n'est pas pour moi une petite besogne, car ma santé
» ne me permet pas toujours de faire ce que je voudrais.
» Je partirai vers les premiers jours de novembre:
» quand je serai installée dans ma nouvelle résidence, je
» vous donnerai mon adresse, ce que je ne peux faire
» aujourd'hui, car je l'ignore. J'aurais attendu l'arrivée
» de mon fils pour la savoir, si je n'eusse pas craint que
» vous interprétassiez en mal mon long silence.

» Recevez, monsieur, l'assurance de mes souvenirs affectueux.

» EST. F******. »

3e LETTRE

« Paris, 15 octobre 1864.

» Madame,

» Oh! merci! merci! j'attendrai. Tous mes vœux pour
» le bonheur des nouveaux époux! Mille souhaits pour
» vous. Chère madame, que la joie la plus douce rem-
» plisse votre âme dans cette solennelle circonstance. Ah!
» vous êtes bonne!

» N'en doutez pas, mes adorations seront discrètes.

» Votre dévoué,

» HECTOR BERLIOZ. »

Après douze jours péniblement supportés, je reçus une lettre de faire part m'annonçant le mariage de M. Charles F******. L'adresse était de la main de sa mère, et cela me remplit d'une joie que bien peu de gens comprendront. J'étais au septième ciel. J'écrivis aussitôt.

4e LETTRE

« Paris, 28 octobre 1864.

» C'est beau la vie, quand certains sentiments l'illu-
» minent!... Je reçois la lettre de faire part; l'adresse a
» été écrite par vous, par vous, chère madame, je recon-
» nais votre main!... C'est une pensée que vous avez eue
» pour l'exilé... Quel ange vous rendra le bien que vous
» m'avez fait?

» Oui, c'est beau la vie, mais la mort serait plus belle;
» être à vos pieds, la tête sur vos genoux, vos deux
» mains dans les miennes et finir ainsi!...

» HECTOR BERLIOZ. »

Mais les jours se succédaient et je ne recevais pas de nouvelles. J'avais fait prendre à Lyon des informations, et je savais que madame F****** était partie pour Genève depuis près de trois semaines. Avait-elle l'intention de me cacher son adresse, qu'elle m'avait formellement promise, et que je ne voulais pas connaître contre son gré?... Aurais-je la douleur de la voir ainsi manquer à sa parole?...

Pendant ces derniers jours d'anxiété j'en vins à croire, comme je l'ai dit plus haut, que je n'aurais plus même la consolation de lui écrire, et je me décourageai tout à fait. Mais un matin où je réfléchissais tristement au coin de mon feu, on vint m'apporter une carte sur laquelle je lus ces mots: *M. et madame Charles F******.* C'étaient son fils et sa bru, qu'elle avait engagés à me venir voir pendant un voyage qu'ils avaient dû faire à Paris. Quelle surprise! quel bonheur! *Elle* les avait envoyés! Je fus bouleversé à ne savoir quelle contenance faire, en retrouvant dans le jeune homme le portrait vivant de mademoiselle Estelle à dix-huit ans... La jeune femme paraissait consternée de mon émotion; son mari semblait moins surpris. Évidemment ils savaient tout, madame F****** leur avait montré mes lettres.

« — Elle était donc bien belle? s'écria tout d'un coup la jeune dame.

— Oh!... »

Alors M. F****** prenant la parole:

« — Oui, un jour, à l'âge de cinq ans, en voyant ma mère parée pour aller au bal, j'éprouvai une sorte d'éblouissement dont le souvenir dure encore. »

Je vins pourtant à bout de me dominer et de parler à mes deux aimables visiteurs à peu près raisonnablement. Madame Charles F****** est une créole hollandaise de l'île de Java; elle a habité Sumatra et Bornéo, elle sait le malais; elle a vu Brook, le rajah de Sarawak. Que de questions je lui aurais faites si j'eusse été dans mon état d'esprit habituel!

J'eus le plaisir de voir souvent les deux jeunes gens pendant leur séjour à Paris, et de leur procurer quelques distractions agréables. Nous parlions toujours d'*elle*, et quand nous fûmes un peu familiarisés, la jeune femme en vint à me gronder d'écrire à sa belle-mère comme je le faisais.

« — Vous l'effrayez, me dit-elle, ce n'est pas ainsi qu'il faut lui parler. Souvenez-vous qu'elle ne vous connaît presque pas, que vous êtes tous les deux d'un âge... Je conçois bien qu'elle me dise quelquefois tristement en me montrant vos lettres: « Que voulez-vous que je réponde à cela »? Il faut vous accoutumer à plus de calme, alors vos visites à Genève seront charmantes, et nous serons bien heureux de vous faire les honneurs de notre ville; car vous viendrez, nous comptons sur vous.

— Ah! certes, pouvez-vous en douter? puisque madame F****** me le permet ».

Je m'étudiai donc à la réserve et ne voulus même pas, quand les nouveaux mariés repartirent, leur donner une lettre pour leur mère. Seulement, comme il était question dans ce moment d'exécuter à l'un des concerts du Conservatoire mon second acte des *Troyens*, je lui envoyai un exemplaire du poëme, en la faisant prier de le lire, à la page marquée par des feuilles mortes, le 18 décembre, à deux heures et demie, au moment où l'on exécuterait ce fragment à Paris. Madame Charles F****** devant revenir, pour suivre la marche d'une affaire où son mari, qui ne pouvait quitter Genève, se trouvait in-

téressé, se faisait une fête d'assister à ce concert dont l'annonce produisait dans le monde musical une certaine sensation. Quinze jours encore se passèrent sans la voir revenir, sans recevoir de lettre, et je m'obstinai à ne pas écrire. Je n'en pouvais plus, quand enfin le 17, madame Charles F****** revint et m'apporta la lettre suivante :

« Genève, 16 décembre 1864.

» Monsieur,

» Je serais venue vous remercier plus tôt de l'accueil » bienveillant que vous avez bien voulu faire à mon fils » et à sa femme, si je n'avais été habituellement souf- » frante et par ce motif fort paresseuse. Cependant je ne » veux pas laisser partir ma belle-fille sans qu'elle vous » porte l'expression de ma gratitude pour tous les plaisirs » que vous leur avez procurés et qui leur ont fait si » agréablement passer leurs soirées. Suzanne se charge » de vous mettre au courant de notre existence à Genève, » où pour ma part je me trouverais aussi bien qu'à » Lyon, si je n'avais au fond du cœur le regret de m'ê- » tre éloignée de deux de mes fils, et de véritables amies » qui m'affectionnaient, et que de mon côté j'aimais ten- » drement. Je vous remercie encore, monsieur, du » libretto des *Troyens* que vous m'avez envoyé, et de » l'attention délicate que vous y avez jointe en m'en- » voyant des feuilles des arbres de Meylan, qui me rap- » pellent les beaux jours de ma jeunesse et des joies qui » l'accompagnaient.

» Dimanche mon fils et moi, nous nous unirons en » lisant votre œuvre, à vos succès et au plaisir qu'aura » Suzanne d'entendre votre musique.

» Recevez, monsieur, l'assurance des sentiments » affectueux que je vous envoie.

» EST. F******. »

Ce fut moi cette fois qui répondis :

« Paris, lundi 19 décembre 1864.

» En passant à Grenoble, au mois de septembre dernier,
» j'allai faire une visite à l'un de mes cousins qui se
» trouvait à Saint-Georges, hameau perdu dans les âpres
» montagnes de la rive gauche du Drac, et qu'habite la
» plus misérable population. La belle-sœur de mon
» cousin s'est dévouée au soulagement de tant de souf-
» frances, elle est la gracieuse providence du pays.
» Le jour où j'arrivai à Saint-Georges, elle apprit qu'une
» chaumière assez éloignée était sans pain depuis trois
» semaines. Elle s'y rendit aussitôt, et s'adressant à la
» mère de famille :

» — Comment, Jeanne, vous êtes dans la peine et vous
» ne me faites rien dire ! vous savez pourtant que nous
» avons la bonne volonté de vous aider autant que
» possible.

» — Oh ! mademoiselle, nous ne manquons pas. Nous
» avons encore des pommes de terre et un peu de choux.
» C'est les enfants qui n'en veulent pas. Ils pleurent, ils
» crient, ils veulent du pain. Vous savez, les enfants, ça
» n'est pas raisonnable.

» — Eh bien, madame ! chère madame, vous aussi
» vous avez fait en m'écrivant une bonne action. Je m'étais
» imposé une réserve absolue pour ne pas vous fatiguer
» de mes lettres, et j'attendais toujours le retour de votre
» belle-fille, pour avoir de vos nouvelles. Elle n'arrivait
» pas, et j'étouffais, comme un homme qui a la tête dans
» l'eau et ne veut pas l'en tirer..... Vous le savez, les
» êtres tels que moi, *ça n'est pas raisonnable.*

» Et cependant, je ne sais que trop la vérité, croyez-
» le, je ne raisonne que trop, et je n'avais pas besoin des
» leçons que l'on vient de me donner à grands coups

» de couteau dans le cœur..... Non, je veux avant tout » ne pas vous troubler, ne pas vous causer le moindre » ennui; je vous écrirai le plus rarement possible; vous » me répondrez ou vous ne me répondrez pas. J'irai vous » voir une fois l'an, comme on va faire une visite agréa- » ble seulement. Vous n'ignorez pas ce que je sens, et » vous me saurez gré de tout ce que je pourrai vous » cacher. . . . .

» Il me semble que vous êtes triste, et cela me cause » un redoublement de......

» Mais je commence dès aujourd'hui à m'interdire un » certain langage. Je vais vous parler de choses indif- » férentes.

» Vous savez peut-être déjà que l'exécution de mon » acte des *Troyens* n'a pas eu lieu hier au Conservatoire. » Le comité, en me tourmentant de plusieurs manières, » en me demandant la suppression tantôt d'un morceau, » tantôt d'un autre, m'a poussé à bout, ainsi que les » chanteurs à qui l'on ôtait l'occasion de briller, et j'ai » tout retiré.

» Je vous remercie d'avoir bien voulu à deux heures » et demie, vous transporter en pensée dans la salle des » concerts et faire des vœux pour les *Troyens*.

» Dans le moment même où l'on me tracassait ainsi » à Paris, on fêtait mon jour de naissance (11 décembre), » à Vienne, où l'on exécutait une partie de mon ouvrage » *la Damnation de Faust*; et deux heures après, le maître » de chapelle m'envoyait une dépêche télégraphique » ainsi conçue : *Mille choses pour votre fête. Chœur des* » *soldats et des étudiants, exécuté au concert de Mannerge-* » *sang Verein. Applaudissements immenses. Répété.*

» La cordialité de ces artistes allemands m'a bien plus » touché que mon succès. Et je suis sûr que vous le » comprenez. La bonté, vertu cardinale!

» Le surlendemain, un inconnu de Paris, m'écrivait

» une fort belle lettre sur ma partition des *Troyens*, qu'il » qualifie d'une façon que je n'ose vous redire.

» Mon fils vient d'arriver à Saint-Nazaire, de retour » d'un pénible voyage au Mexique, où il a eu l'occasion » de se distinguer. Le voilà deuxième capitaine du grand » navire *la Louisiane*. Il m'apprend qu'il repartira pro- » chainement, qu'il lui est impossible de venir à Paris. » J'irai en conséquence l'embrasser à Saint-Nazaire. » C'est un brave garçon, qui a le malheur de me res- » sembler en tout, et ne peut prendre son parti des » platitudes et des horreurs de ce monde. Nous nous » aimons comme deux jumeaux.

» Voilà pour le moment toutes les nouvelles de mon » *extérieur*. Ma vieille belle-mère (que j'ai promis de ne » jamais abandonner) est aux petits soins pour moi et » ne me questionne jamais sur la cause de mes accès » d'humeur sombre. Je lis, ou plutôt je relis Shakespeare, » Virgile, Homère, *Paul et Virginie*, des relations de » voyages; je m'ennuie, je souffre horriblement d'une » névralgie qui me tient depuis neuf ans et contre la- » quelle tous les médecins ont perdu leur latin. Le soir » quand les douleurs de cœur, de corps et d'esprit sont » trop fortes, je prends trois gouttes de laudanum et je » m'endors tant bien que mal. Si je suis moins malade » et s'il me faut seulement la société de quelques amis, » je vais dans une famille de mon voisinage, celle de » M Damcke, compositeur allemand d'un rare mérite, » professeur savant, dont la femme est d'une bonté d'ange; » deux cœurs d'or. Selon l'humeur où l'on me voit, on » fait de la musique, on cause; ou bien on roule auprès » du feu un grand canapé où je reste étendu toute la » soirée sans parler, ruminant mes pensées amères... » Voila tout, madame. Je n'écris plus, je crois vous l'avoir » dit, je ne compose plus. Le monde musical de Paris » et de bien d'autres lieux, la façon dont les arts sont

» cultivés, dont les artistes sont protégés, dont les chefs-
» d'œuvre sont honorés, me donnent des nausées ou des
» accès de fureur. Cela semblerait prouver que je ne suis
» pas mort encore...

» J'espère avoir après-demain, l'honneur d'accom-
» pagner au Théâtre-Italien, madame Charles F****** (si
» charmante... malgré ses coups de couteau) et une
» dame russe de ses amies. Il s'agit d'assister, jusqu'au
» bout si l'on peut, à la deuxième représentation du
» *Poliuto* de Donizetti. Madame Charton (Paolina) me
» donnera une loge.

» Adieu, madame, puissiez-vous n'avoir que de douces
» pensées, le repos de l'âme, et goûter le bonheur que
» devrait vous donner la certitude d'être aimée de vos
» fils et de vos amis. Mais songez quelquefois aussi aux
» pauvres enfants *qui ne sont pas raisonnables*.

» Votre dévoué,

» HECTOR BERLIOZ. »

P.-S. — « Vous avez eté bien généreuse d'engager les
» nouveaux mariés à me venir voir. J'ai été frappé de
» la ressemblance de M. Charles F****** avec mademoiselle
» Estelle, et je me suis oublié jusqu'à le lui dire, quoi-
» qu'il soit peu convenable d'adresser à un homme de
» pareils compliments. »

Quelque temps après avoir reçu cette lettre, elle m'en écrivait une où se trouvaient ces mots : « Croyez
» que je ne suis pas sans pitié pour *les enfants qui ne sont*
» *pas raisonnables*. J'ai toujours trouvé que, pour leur
» rendre le calme et la raison, ce qu'il y avait de mieux,
» était de les distraire, de leur donner des images. Je

» prends la liberté de vous en envoyer une, qui vous
» rappellera la réalité du moment et détruira les illu-
» sions du passé. »

Elle m'envoyait son portrait!... Excellente, adorable femme!

Je m'arrête ici. Je crois maintenant pouvoir vivre plus tranquille. Je lui écrirai quelquefois; elle me répondra; j'irai la voir; je sais où elle est; on ne me laissera jamais ignorer les changements qui pourraient survenir dans son existence, son fils m'en a donné sa parole, et s'est engagé à m'en informer. Peu à peu, malgré sa crainte des nouvelles amitiés, peut-être verra-t-elle ses sentiments affectueux grandir lentement pour moi. Déjà je puis apprécier l'amélioration survenue dans ma vie. Le passé n'est pas entièrement passé. Mon ciel n'est plus vide. D'un œil attendri je contemple mon *étoile* qui semble au loin doucement me sourire. Elle ne m'aime pas, il est vrai, pourquoi m'aimerait-elle? mais elle aurait pu m'ignorer toujours, et elle sait que je l'adore.

Il faut me consoler d'avoir été connu d'elle trop tard, comme je me console de n'avoir pas connu Virgile, que j'eusse tant aimé, ou Gluck, ou Beethoven... ou Shakespeare... qui m'eût aimé peut-être. (Il est vrai que je ne m'en console pas.). . . . .

. . . .

Laquelle des deux puissances peut élever l'homme aux plus sublimes hauteurs, l'amour ou la musique?... C'est un grand problème. Pourtant il me semble qu'on devrait dire ceci : L'amour ne peut pas donner une idée de la musique, la musique peut en donner une de l'amour.... Pourquoi séparer l'un de l'autre? Ce sont les deux ailes de l'âme.

. . . .

En voyant de quelle façon certaines gens entendent l'amour, et ce qu'ils cherchent dans les créations de l'art,

je pense toujours involontairement aux porcs qui, de leur ignoble grouin, fouillent la terre au milieu des plus belles fleurs, et au pied des grands chênes, dans l'espoir d'y trouver les truffes dont ils sont friands.

Mais tâchons de ne plus songer à l'art..... Stella ! Stella ! je pourrai mourir maintenant sans amertume et sans colère.

1er janvier 1865.

FIN

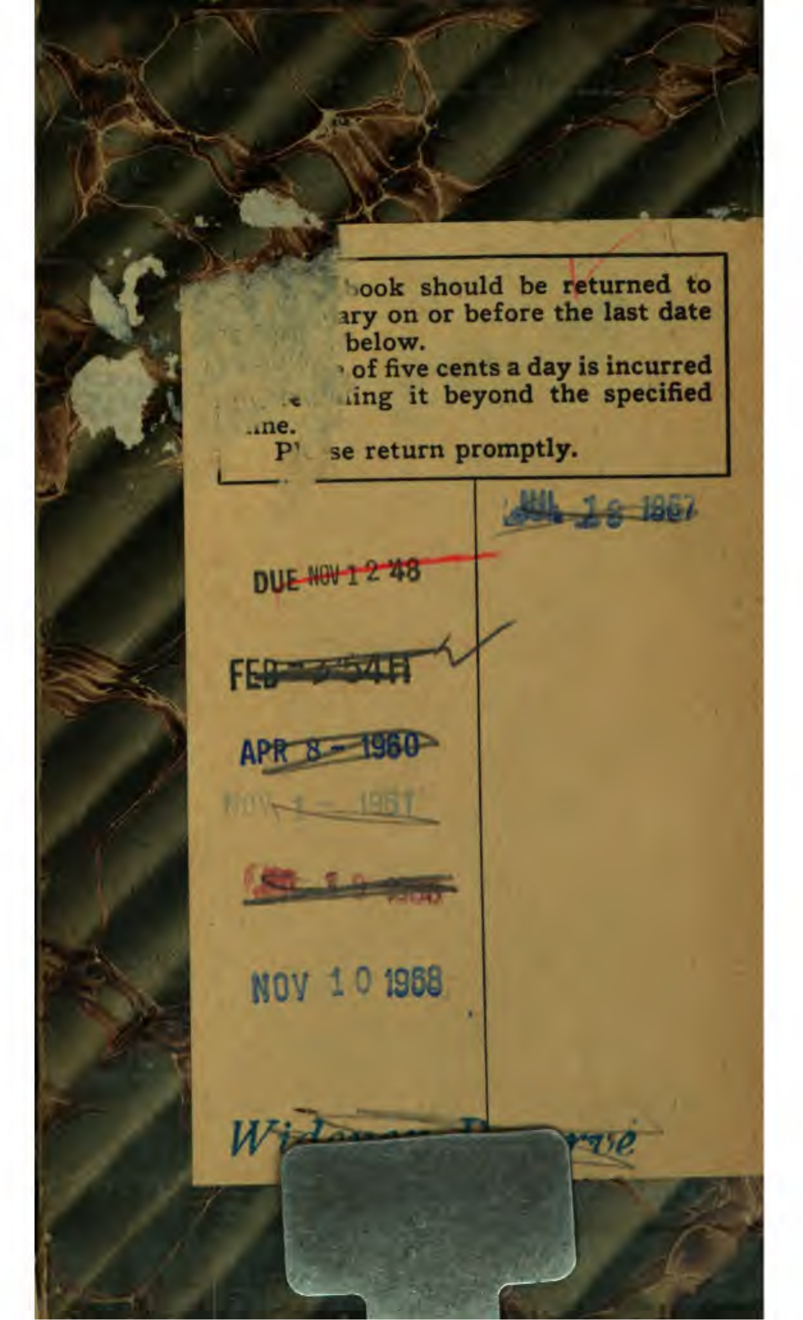
LA VIE N'EST Q'UNE OMBRE QUI PASSE, ETC.

Life's but a walking shadow; a poor player,
That struts and frets his hour upon the stage,
And then is heard no more; it is a tale
Told by an idiot, foul of sound and fury,
Signifying nothing.

SHAKESPEARE. (*Macbeth.*)

TABLE

IMPRIMERIE GÉNÉRALE DE CHATILLON-SUR-SEINE, JEANNE ROBERT


book should be returned to
ary on or before the last date
below.
of five cents a day is incurred
ing it beyond the specified
ne.
P se return promptly.
DUE NOV 1 2 '48
APR 8 - 1960
NOV 10 1968
JUL 18 1967

